UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00866732 1

PQ
2635
O8H34

J. & J. LIBRIDI
BOOKSELLERS
PARIS & NEW YORK

20-21

Yhd

LES CÉLÉBRITÉS D'AUJOURD'HUI

Edmond Rostand

PAR

LOUIS HAUGMARD

BIOGRAPHIE-CRITIQUE
SUIVIE D'OPINIONS, D'UN AUTOGRAPHE
ET D'UNE BIBLIOGRAPHIE
PORTRAIT-FRONTISPICE D'APRÈS UNE PHOTOGRAPHIE
DE H. MANUEL

123838
27/8/12

PARIS
BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION
E. SANSOT & Cie
7 ET 9, RUE DE L'ÉPERON, 7 ET 9

LIBRARY OF CONGRESS

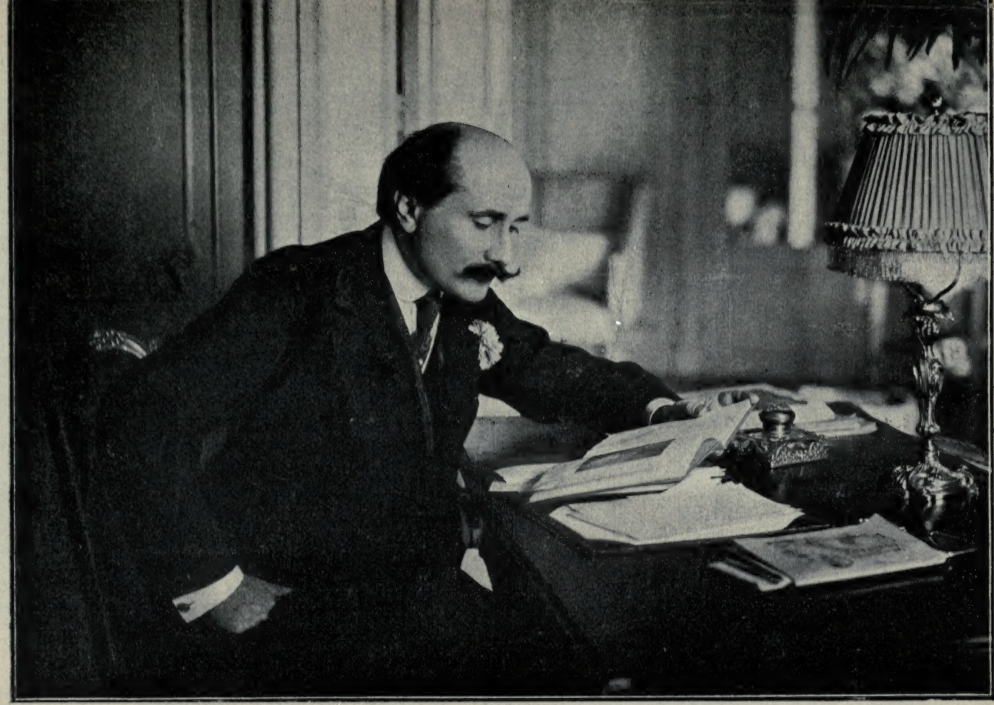
IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

Dix exemplaires sur Japon impérial, numérotés de 1 à 10 et vingt exemplaires sur Hollande, numérotés de 11 à 30.

N° ▬▬▬

PQ
2635
O8H34

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.



EDMOND ROSTAND DANS SON CABINET DE TRAVAIL *Cliché Manuel.*

EDMOND ROSTAND

Il a eu les plus invraisemblables succès, la gloire, monnayée sous toutes ses formes ; sa renommée est mondiale. La Fortune lui a prodigué tous ses sourires, et il habite, là-bas, près de Bayonne, une colline qu'il a miraculeusement métamorphosée, un châlet somptueux et raffiné, un parc élégant et délicieux, où il travaille, où il rêve, dans un paysage de montagnes douces, sous une lumière amollie, tendre, apaisée, et d'une mélancolie qui consolerait, à côté d'un autre dieu des lettres, le divin Loti, de Hendaye, là-bas, à Arnaga, où il laisse peu pénétrer jusqu'à lui les rumeurs malséantes et toute notre modernité de reportage et d'américanisme, qui lui ont attiré quelques aigreurs, quelques sévérités de l'opinion. En est-il responsable ?

I

Edmond Rostand est né le 1er avril — date facétieuse pour le populaire — 1868, rue Montaux, à Marseille. C'est un Méridional. Son père, Eugène Rostand, après avoir été un journaliste et le traducteur, en vers, de Catulle, et le poète des *Sentiers unis* et des *Poésies simples*, s'est affirmé un sociologue et un philanthrope éminents, apôtre d'action sociale et d'économie rustique bien entendues, et il est aujourd'hui membre de l'Académie des Sciences morales et politiques. Son oncle, Alexis Rostand, directeur d'un grand établissement financier, est un musicien, et nous avons entendu récemment un cycle de ses mélodies.

Il fit d'excellentes études au lycée de Marseille, où il resta jusqu'à la Seconde, puis il vint à Paris, au Collège Stanislas. Il y fut l'élève de M. Lorber, professeur d'allemand, qui devint l'un de ses plus chauds amis — une nouvelle, écrite à 17 ans, *Mon La Bruyère*, lui était dédiée — et de M. René Doumic, qu'il devancera, plus tard, à l'Académie.

> Armé déjà d'un élégant râteau,
> Doumic peignait la pelouse verbale,
> C'était du temps que j'étais en Rhéto... (1)

L'auteur illustre a gardé de l'amitié pour le col-

(1) *Ballade de l'Ancien élève*, pour le Centenaire du Collège Stanislas.

lège qui, d'ailleurs, le fêta. Après *Cyrano*, après *Chantecler*, Rostand reprit contact avec les élèves. Le jeudi 3 mars 1898, une matinée de *Cyrano de Bergerac* leur fut réservée ; un bronze de Barye, un hommage d'Emile Trolliet furent offerts au poète, qui y répondit par des vers piaffants, lesquels invitaient à l'énergie et au panache.

« Rappelez vers la plage sombre
Le flot chantant de l'Idéal. »

Somme toute, il leur conseillait d'être de « petits Cyranos ».

Après le collège, l'Ecole de Droit. C'est, jusqu'ici, la destinée d'un fils de bourgeoisie. Fut-il un étudiant appliqué ? Il obtint le grade de licencié et s'en contenta. Et, en 1890, après un Eloge d'Honoré d'Urfé, couronné à l'Académie de Marseille, un *Essai sur le Roman sentimental et le Roman naturaliste*, où le premier était préféré au second, parurent, chez Lemerre, *les Musardises*. Le livre fut signalé, mais rien, sans doute, ne laissait prévoir l'auteur dramatique tant admiré du surlendemain. La même année, le 8 avril, il épousa Rosemonde Gérard, petite-fille du Maréchal Gérard, poète elle aussi, la compagne introuvable, séduisante, dévouée, intelligente et fine, pour un poète. Ses *Pipeaux*, que dota le prix Archon-Despérouses sont un livre de jeunesse et de grâce. Tout le monde connaît son *Eternelle Chanson*. L'*Illustration* publiait récemment des vers à son fils, et un nouveau volume est annoncé.

Ses vers ont de l'élégance, de la fraîcheur, du métier, que féminise une certaine afféterie. Certes, ils ne sont point quelconques.

Mais le théâtre était la vocation d'Edmond Rostand. Un acte en vers, *les Deux Pierrots*, est remis par M. de Féraudy à l'Administrateur de la Comédie-Française. Celui-ci a reçu la pièce. Mais le jour de la lecture devant le Comité, Banville mourut. Et l'acte banvillesque ne fut pas accueilli. Le poète prit tôt sa revanche. *Les Romanesques* fut reçu à l'unanimité, et, le 21 mai 1894, après deux actes en vers, *le Bandeau de Psyché*, de M. L. Marsolleau, et *le Voile*, de Rodenbach, la comédie, gaie, ironique et pimpante, enchanta les spectateurs qui avaient mal goûté la subtilité et la mélancolie précieuses du chantre des béguines et parlaient dans les couloirs de « cloches de Morneville ». L'œuvre obtint ensuite le prix Toirac, et est restée au répertoire.

Le 5 avril 1895, Sarah Bernhardt incarne la Mélissinde de *la Princesse Lointaine*, pièce qui resta la préférée de ceux qui cherchent au théâtre des « prolongements », des « dessous », de l' « au-delà », et, le mercredi saint de 1897, la Photine de *la Samaritaine*. Et, la même année, au lendemain de Noël, ce fut le triomphe de *Cyrano de Bergerac*, qui est resté le plus grand succès de théâtre, de tous les temps. Francisque Sarcey manifesta naïvement sa joie, et M. Emile Faguet, dans son feuilleton des *Débats*, se livra à « un véritable accès de délire prophétique ». Il terminait :

« Voilà des reprises magnifiques jusqu'en 1930 et au-delà, si nos fils ne sont pas de petits gâteux. Voilà des dissertations pour les écoliers, soit qu'on leur fasse étudier le théâtre du dix-neuvième siècle, ou qu'on les prie de se donner l'intelligence du siècle de Louis XIII. Voilà un grand espoir de hautes, brillantes et touchantes productions dramatiques. Que M. Rostand use, sans se hâter, de ses dons merveilleux. Qu'il se garde de « une pièce par an », ce qui est désastreux. Qu'il nous donne, avec un peu plus de rigueur de goût, les choses fortes et exquises qu'une pareille œuvre promet. Qu'il soit décoré demain (c'est fait). Qu'il entre à trente-cinq ans, au plus tard, à l'Académie, comme c'est le vieil usage des grands poètes de France et comme c'est leur droit. Surtout qu'il nous donne une de ces gloires dramatiques pures et hautes qui affirment périodiquement, depuis trois siècles, la supériorité littéraire de la France. Il est hors de doute qu'ores et déjà tout cela dépend de lui. Mon Dieu ! Monsieur Rostand, que je vous suis reconnaissant de ce que vous existez ». En effet, le poète avait été décoré, le soir même de *Cyrano* ; deux ans et demi plus tard, le 14 juillet 1900, il était officier de la Légion d'Honneur.

Tout en se gardant de « une pièce par an », il travailla. Le 15 mars 1900, Sarah Bernhardt joue l'*Aiglon*. Ce fut un nouveau grand succès, moins éclatant, moins jeune peut-être que le précédent. L'œuvre témoignait d'un effort vers plus

d'ampleur, plus de noblesse ; pourtant quelques critiques firent des réserves, et, cette fois, M. Faguet fut sévère. Et Coquelin, Sarah firent des tournées glorieuses en Europe, en Amérique.

Avant trente-cinq ans, — élu le 30 mai 1901, au sixième tour, par 17 voix contre 14 données à M. Masson ; co-candidat Stephen Liégeard, — l'Académie accueillit le poète. L'éloge, un peu moqueur mais plein de grâce, du vicomte de Bornier, révéla un prosateur clair et même simple, avec ce quelque chose d'« ailé » qui doit marquer le poète. Il eut des couplets, qui « sortirent » et « portèrent », ainsi que doivent faire les bonnes tirades : couplet des pêcheurs de lune, couplet sur le cor de Roland, couplet sur le panache, couplet sur le théâtre, qu'il eut raison de magnifier, puisqu'il n'est point seulement, en vérité, un « plateau » où se meuvent d'affriolantes petites femmes. « Le théâtre est un grand mystère ». Ce discours long, mais varié, parut bref ; et, par son tour aisé et joli, étincelant et limpide, il nous rappela celui de M. Henri Lavedan, célébrant Meilhac.

Mais la maladie était venue. M. Edmond Rostand avait dû gagner le Midi. Il se fixa près des Pyrénées, en pays basque. Après avoir habité Etchegorria, il fit construire le merveilleux Arnaga.

A partir de 1902, on parla de *Chantecler*. Des circonstances domestiques, l'état de santé du poète, puis la mort de Coquelin, en retardèrent l'apparition. On sait que la presse en fit un évènement quasi national, rendant ainsi le plus mauvais ser-

vice à l'œuvre et à l'auteur. On ne dira jamais trop les méfaits de la publicité. La première de *Chantecler* fut une soirée de splendeur et de faste mémorables, mais y retrouvait-on l'enthousiasme franc et ingénu de *Cyrano* ? Quelque déception se remarqua ensuite chez le public ordinaire, qui semblait plus curieux qu'ému et bouleversé d'admiration.

Et maintenant, que nous donnera le poète ? On avait parlé naguère d'un *Polichinelle*, d'un *Don Quichotte* ; il a deux comédies « en préparation », des projets... Et l'on annonce un *Faust*. Il travaillera, sans se soucier de nos chicanes ou de nos malveillances, près de sa femme, poétesse, avec son fils, poète — c'est le trust de la poésie —, dans le décor enchanteur de sa villa, luxueuse et familière, parmi des toiles évocatrices de songe, des livres et des fleurs. Et quand il flâne dans son jardin français, au long du miroir d'eau où « musent » les cygnes, près des roseraies ou des parterres de lys, dans le parfum des lauriers-roses ou des orangers, ou qu'il laisse son regard vagabonder sur la vallée de la Nive, sur la campagne douce, les maisons blanches des villages et sur les montagnes bleuies qui ferment l'horizon, n'at-il point raison de haïr le vain tapage de Paris et — quoi que disent les reporters imaginatifs — de cacher ses heures heureuses ? Ne vit-il pas en poète, entouré de tendresse et de beauté, lui qui chaque jour s'enivre intensément des délices de couleur et de charme que met dans le ciel le crépuscule du soir ? Vigne-vierge et cy-

près, jasmins, ifs ou tilleuls, lire, créer, rêver dans votre voisinage, ne serait-ce pas le bonheur ?

Souhaitons aux trois bustes du parc d'Arnaga, de faire passer dans l'âme d'Edmond Rostand un peu de leur âme périmée, pour la réalisation de l'œuvre parfaite, à quoi il faut tendre toujours (sans qu'on puisse être sûr de la réaliser jamais), puisqu'ils sont Hugo, Cervantès, Shakespeare.

II

Avant de relever la qualité du poète dramatique, examinons, avec quelque détail, les différentes pièces, — et, tout d'abord, les poèmes.

M. Rostand n'écrit qu'en vers. C'est sa langue. Il avait à peine vingt-deux ans quand il publia les *Musardises*. Le volume contenait des poèmes à forme fixe, des sonnets, des ballades surtout, dont quelques-unes sont célèbres, des amusettes descriptives, descriptions de japonaiseries, des gentillesses et des sentimentalités, des fleurs, des papillons, une lune comparée à une face de Pierrot, et des pièces plus ou moins longues qui rappellent l'art de Coppée (*Le vieux poète*) (*La forêt*) (*La Chambre*) ; c'est de la poésie à sujets. Tout le talent de Rostand est déjà en indications dans ces poésies juvéniles : sa familiarité et son précieux, son extériorité saillante et qui chatoie, sa truculence (*A un vieux pion*) ou son prosaïsme dru,

ses boutades et son symbolisme et, déjà, cette ingéniosité, mot qu'il faudrait toujours répéter à propos de chaque œuvre de Rostand, qu'il s'agît du style ou de l'action scénique. Ça et là, l'émotion semble ardente, mais courte, à fleur d'âme ou d'imagination. Le vers est franc, net, précis, et d'une allure crâne, parfois mal ou non coupé ou comme dénué de rythme. C'est le vers de théâtre. Le poète qui manifeste un grand amour de la poésie, du métier de versificateur, rime richement, en soulignant. La langue est claire et sonore et — déjà — ne dédaigne point les mots rares, techniques, les mots forgés, l'argot (« balocher », « biberonner », « arc-en-cielisée »).

Edmond Rostand se soucie de la gloire et dédie — singulièrement — son livre aux poètes, aux artistes qui n' « arrivent » pas. Ce mondain, que favoriseront tous les présents de la Fortune, exalte les songe-creux, les ratés. Mais prenons garde : Cyrano ne sera-t-il pas une manière de « raté » sublime ? Et l'Aiglon ?

Et il arrivera ceci que beaucoup en voudront plus tard au poète de ce que le vers des Musardises :

« Le métier de poète est un métier de dupe »

n'aura pas été pour lui la réalité amère, et de ce qu'il aura été probablement exempté

« Du Calvaire qu'il faut gravir pour être artiste ».

Les « ratés » ne seront pas reconnaissants.

Il y a sans doute beaucoup d'adoration dans le

Livre de l'Aimée, mémorial de longues fiançailles, une tendresse sans mièvrerie ni langueur, et une confiance dans la vie qui touche. Oui, l'artiste devrait se marier ainsi, très jeune, à la condition de rencontrer celle qui sera l'associée et l'amie, et un peu la mère. Mme Rostand ne sait-elle pas tous les vers de son poète ? N'a-t-elle pas su jouer Roxane, à l'avant-dernière répétition de Cyrano ?

« Il n'est rien que de bien s'aimer ».

L'originalité du poète des *Musardises*, c'est de ne faire partie d'aucune coterie, d'aucun cénacle, c'est de n'être point, comme tant d'autres, un élégiaque (il se compare à un tambourineur, « jouant du triste et du gai tout ensemble »), c'est de tendre, de toute sa nature, au théâtre. Edmond Rostand était né pour le théâtre : il y faut du « dégagé » et des émotions « en dehors », maîtrisées et utilisées par l'imagination qui construit et s'amuse.

Dans ses autres poèmes, l'habileté de l'ouvrier ne fera que s'accroître, et la fantaisie de l'inspiration, de l'ode *Pour la Grèce* au *Bois sacré*. Telle pièce, *l'Heure charmante*, sorte de *Fête Chez Thérèse* refaite, est délicieuse par son évocation de tous les raffinements et de tous les affinements civilisés : on pense à une fête de La Touche. La description, ici, fait corps avec la scène ; il y a unisson de l'art et du « sujet ». C'est du meilleur Rostand. Au contraire, elle est par trop luxuriante et débordante dans le poème *à l'Impératrice*

de Russie. Ces laisses d'octosyllabes, pressés, où s'entassent les allusions et les verroteries, sont monotones et confuses. C'est de la poésie à facettes, dont ne jaillit point l'émotion.

Par contre, *Un soir à Hernani* nous présente dans son vrai jour le talent poétique d'Edmond Rostand. C'est avec justice qu'il consacra ce poème à Hugo, lors de son centenaire, si Hugo fut bien son maître. Il déclare que l'auteur d'*Hernani* fut « plus Espagnol que toutes les Espagnes » ; et lui, Rostand, avec son pittoresque, son chevaleresque, et la jactance ou l' « honneur » de Cyrano ou de Chantecler ? Telle suite de vers est tout-à-fait du Hugo, mais du Hugo plus nerveux, haché, et saccadé, et disloqué, avec des arrêts et des sursauts, et moins de sérénité : du Hugo revu par Banville. Ce *Soir à Hernani* suffirait presque à nous éclairer sur les ressources prodigieuses du poète, mais aussi sur ses « manques », pour ce qui est de la profondeur de la sensibilité et de la plénitude large et simple du vers. Tout cela caracole et cabriole, avec fougue et adresse, mais l'ensemble manquerait souvent de la belle simplicité pure et classique. Exempt d'emphase déclamatoire, Rostand nous y semble un romantique trop spirituel.

« Il faut à chacun donner son joujou »,

disait *la Ballade de la nouvelle année*. Le joujou de M. Rostand aura été le théâtre. Joujou qu'il transforma, dont il tira des effets divers et multiples.

Les Romanesques ont un air de comédie italienne qui serait française. Comédie pleine de littérature, si l'on veut, et de toutes sortes de souvenirs, mais qui n'est point livresque, ni d'un écolier. Personnages d'éventail, musqués et chimériques, mais personnages de l'ancienne comédie, des pères, qui sont malins et bourgeois, puis l'ingénu et l'ingénue, et l'on ne voit pas les mères : le tout gai et d'une fraîcheur jeune, mêlant l'esprit et une ironie superficielle, la finesse, la poésie et la blague. Une Fête galante pour Bibliothèque rose. Cette méprise sentimentale de très jeunes gens infatués et neufs, avec un peu de drame, si peu ! et une petite leçon de vie réelle pour Percinet, dont le « panache » est défrisé, si l'on peut dire, comme le sera plus tard celui de Chantecler, et pour Sylvette, que Bergamin désillusionne, est rehaussée, dans sa généralité un peu abstraite, par le personnage, original, du spadassin Straforel (sa tirade sur les enlèvements est savoureuse), par des strophes lyriques, et se termine par un rondeau. Le côté profond, c'est peut-être de montrer les prétentions de l'innocence, et, avec les méfaits de la vie en commun, cette « grande oculiste », qui « désaveugle », le bienfait du romanesque, et que « la poésie est au cœur des amants ». Peu ou point de psychologie, sinon par intuition, ou, dérivant des métaphores, par l'imagination ; de même que l'esprit est souvent dans les mots, dans la rime, qui ne répugne point au calembour. On parla, à propos des *Romanes-*

ques, d'*A quoi rêvent les jeunes filles* et l'on dit de M. Edmond Rostand qu'il était un second Musset. Grand Dieu ! qu'y a-t-il de commun aux deux poètes ? La sensibilité ? Celle de M. Rostand est cérébrale, celle du poète des *Nuits* est au cœur. L'imagination ? Celle de l'auteur de l'*Aiglon* est riche et se suffit à elle-même ; celle de Musset est, relativement, pauvre, et à la remorque de la sensibilité ; Alfred de Musset n'est inspiré que quand il est profondément ému. La fringance, cavalière et Louis XIII, de M. Rostand, n'est pas celle de Musset, libertine, impertinente, XVIIIe siècle. Mais nous songions, me dira-t-on, au Musset débutant, à celui des *Contes d'Espagne et d'Italie*. Or, en 1830, le jeune homme écrit à son oncle Desherbiers, en lui envoyant des vers : « Tu verras des rimes faibles ; j'ai eu un but en les faisant, et sais à quoi m'en tenir sur leur compte ; mais il était important de se distinguer de cette école *rimeuse*, qui a voulu reconstruire et ne s'est adressée qu'à la forme, croyant rebâtir en replâtrant ». Plus tard, en 1838, il écrira, dans le même sentiment, à sa « marraine », à propos d'une pièce projetée sur Pauline Garcia : « Il faut que ce soit senti à fond. Vous savez d'ailleurs que j'ai et aurai toujours la bêtise d'être consciencieux là-dessus... J'aime mieux faire une page simple, *mais honnête*, qu'un poème en fausse monnaie dorée ». Rapprocher le Rostand des *Romanesques* de l'auteur d'*On ne badine pas avec l'amour* est un leurre énorme. Considérez un instant l'âme de Camille

ou celle de Perdican ; examinez le *vécu* qu'elles enferment, suivez la logique intérieure qui joue dans le drame, spontanée et nécessaire ; et regardez ensuite Percinet et Sylvette. Cette pensionnaire et son petit fiancé ce sont des marionnettes bien gentilles.

M. Rostand n'est pas dans la lignée de Musset : il est dans celle de Scarron, de Regnard, de Hugo (le comique), et son père est Banville. C'est un précieux, et c'est un burlesque, successivement ou simultanément.

Les délicats et les songeurs ont adopté *la Princesse lointaine*, contents d'opposer leur choix à ceux, plus bruyants et vulgaires, de la foule. C'est, en effet, une princesse de rêve, éprise du sentiment et de la rêverie pour eux-mêmes, et qui exalte le bienfait de la poésie ; elle est femme, mais elle est aussi un être irréel ; c'est une Circé étrange, pure et quelque peu perverse. Cette Mélissinde, aux cheveux, aux lèvres et au nom de miel, a un « amant incorporel » ; elle habite un palais pour esthètes, se meut sous une lumière de vitrail, parmi les lys ou les roses rouges, dans la joaillerie et les parfums. Nous sommes dans la poésie de légende, pénétrée d'âme. Le navire, la voile blanche ou noire nous reportent à *Tristan*, et Mélissinde défaisant ses cheveux sur Joffroy mourant nous ramème à l'adorable Mélisande. Les symbolistes pouvaient se réjouir, car tout, dans cette œuvre, est symbole. L'union ou l'opposition

du rêve et du réel ; l'état du ciel, aube ou couchant ; les malheureux de la nef, « ces dévouements actifs qui portaient le rêveur » ; le marchand, tueur d'espoir, démolisseur d'idole, avilisseur de l'idée, qu'il rend utile ; l'attente, le regard fixe et croyant de Joffroy suffisant à attirer la Princesse ; les fleurs, et jusqu'à la fenêtre : tout est symbole. Rudel, c'est le poète, c'est l'âme, et Bertrand, c'est le corps, c'est la vie.

L'émotion que nous éprouvons est haute et noble. Cette œuvre, où l'on discerne l'influence de l'époque et de l'école poétique qui avait précédé, cette œuvre où il y a de la volupté et de la foi divinise presque le poète, glorifie l'enthousiasme, l'élan qui fait sortir de soi, « ce grand printemps qu'est l'oubli de soi-même » et, tout bonnement, le véritable amour. Frère Trophime nous dit :

> « ... L'amour est saint. Dieu le voulut.
> Celui qui meurt d'amour est sûr de son salut »

et — dernier vers de la pièce —

> « Oui, les grandes amours travaillent pour le Ciel ».

L'agencement scénique est toujours adroit, avec sa symétrie du lieu des actes et l'extériorité indispensable, les oppositions nécessaires de personnages, Sorismonde, la réaliste, près de la Princesse, — et Squarciafico, les revirements, et la couleur de cette Tripolitaine singulièrement civilisée, qui nous enchante. Et le virtuose du vers n'oublie pas d'insérer quelques chansons.

La pièce se trouva célébrer, idéaliser Sarah

Bernhardt. Celle-ci, outre ses autres prestiges, put s'y montrer

« Reine de l'Attitude et Princesse des Gestes »

et, avec justice, la pièce lui fut dédiée.

Cet amour humain, qui mène à l'amour idéal, nous le retrouvons dans *la Samaritaine*.

» Tous les amours sont beaux sauf celui de soi-même ! »

proclame Photine, rapportant la parole de Jésus, lequel nous dit lui-même :

« Je suis toujours un peu dans tous les mots d'amour »

et

« ..... l'amour de moi vient habiter toujours »
« Les cœurs qu'ont préparés de terrestres amours ».

« Cet « évangile » féminin et samaritain, disait Jules Lemaître, a quelque chose aussi de provençal et même de napolitain... C'est l'Evangile mis en vers par un poète de cours d'amour, par un troubadour du temps de la reine Jeanne... ». Pourtant, il faut reconnaître que c'est l'œuvre de Rostand qui présente le plus de simplicité. Le sujet, vraisemblablement, a porté et dominé l'auteur, sujet originalement choisi, car nous n'avions vu que trop de Madeleines au théâtre. Jésus, ici, sembla à quelques-uns un peu trop artiste et poète, à preuve l'esquisse qu'il trace de Photine portant l'urne ; à d'autres, il parut douceâtre et renanien, du moins dans l'interprétation de la pécheresse repentante :

« Soyez doux. Comprenez. Admettez. Souriez »,
et même protestant, par sa prédication du culte intérieur, ou suave et compatissant comme François d'Assise. Bref, il s'occupait trop d'amour.

M. Rostand interviewé déclara : « Je m'appliquai à me mettre dans l'état de passion de cette femme qui, étant allée en chantant puiser une cruche d'eau pure au puits de Jacob, rentrait à la ville éperdue, affolée de communiquer au peuple la foi que lui avaient donnée la connaissance et la parole du Christ. N'est-ce pas le plus extraordinaire des drames de conscience ? Imaginez-vous Liane de Pougy allant au Bois, rencontrant le Christ et revenant à Paris subitement, n'ayant plus qu'un désir, qu'une folie, évangéliser ses compatriotes ! »

C'est la méthode de l'artiste ; et c'est, possible, la seule bonne, quand il faut créer des personnages qui vivent.

On ne peut nier que *la Samaritaine*, au théâtre, émeuve, et d'une émotion religieuse, et que le poète y intervienne de façon moins apparente qu'ailleurs. Construit avec ses trois tableaux, comme un triptyque, cet « Evangile », où il y a, sans parler du lyrisme, de l'onction et de la vie, utilise habilement le Livre Sacré, décrit une harmonieuse courbe, scéniquement traduite, vers l'humiliation, l'enthousiasme et l'agenouillement final. La foule s'y agite pittoresquement ; les principaux disciples y ont leur caractère, Jean tendre, Pierre grincheux ; la Photine du sixième amant y apporte un accent du Cantique des Cantiques,

et les Ombres du début y ajoutent leur mystère et relient à la Loi nouvelle l'Ancien Testament que rappellent, au surplus, les textes de prophètes récités par Photine, — et il y a la note romaine du centurion.

La couleur, dans le style, est indiquée, sans excès, par quelques touches rares, des mots enchâssés çà et là avec une discrétion heureuse (éphod, Rabbi, rékikim, copher, nebel, kinnor), et, à tout instant, les personnages, — qu'il s'agisse du marché ou des scènes « pieuses » — font tableau.

Et ceux qui abhorrent le pharisaïsme pourront retenir ce précepte :

« Priez dans le secret. Ne priez pas longtemps.
« C'est être des grossiers qu'être des insistants.
« La meilleure prière est la plus clandestine ».

Cyrano, c'est « la merveille » ; non pas que l'*Aiglon* ou *Chantecler* n'aient atteint à plus d'ampleur, ou de noblesse, ou de profondeur, mais c'est que, dans *Cyrano*, vu le choix du sujet, l'époque, les milieux, le style exigé, toutes les faces du talent de M. Rostand, même celles qu'on dénomme défauts, ont leur emploi nécessaire, leur rôle indispensable, concordent pour un effet opportun et de souveraine joie théâtrale. Bref, il y a harmonie, équilibre.

Une action dramatique, et, pivot de l'action, un « caractère », qui est celui d'un héros, restant tel jusqu'à la fin, héros à la française, et quel héros ! Il était pour l'auteur une incarnation né-

cessaire de son rêve, puisque sa silhouette, nous dit-on, l'obsédait depuis le collège.

Toute une époque revit, déjà popularisée par Dumas père et les dramaturges de mélodrame, avec de la poésie et de l'esprit ; c'est du roman dans de l'histoire, et un tas de souvenirs littéraires rappelés, du Cid à Molière. Des grands seigneurs et des bourgeois, des poètes et des mousquetaires, des comédiens et des religieuses, une précieuse qui sait l'héroïsme, des violons et des tambours, des billets galants et des coups de feu, un théâtre, une pâtisserie, le vieux balcon des amoureux et, après la bataille, ce parc de couvent, à l'automne, paisible et mélancolique, avec ce rien de religiosité qui ajoute à l'œuvre quelque chose de plus intime ; le jeu de la vie, puis la mort : quelle infinie variété ! Et le grouillement de multiples personnages n'étouffe pas les protagonistes. Et dans le dosage du brillant ou du tendre, du familier ou du truculent, de jactance espagnole ou de verve française, quelle habileté étourdissante ! Quelle diversité savoureuse dans le décor, dans l'accent de chaque acte, et quel sens de son tableau final, quelle experte malice dans les combinaisons scéniques, dans les revirements, et quelle nouveauté dans la rhétorique ou la fantaisie des morceaux, et quelle abondance intarissable d'images ! N'est-il pas jusqu'au titre lui-même, au nom de notre Cadet gascon, qui sonne bien, qui a du hâbleur et du moustachu ! Et l'amusement pour les yeux, du vieux Paris entrevu sous la lune au

carrosse de conte de fée, flanqué et bourré de victuailles !

C'était, en somme, le drame de cape et d'épée, renouvelé, rajeuni, fait pour une époque plus sceptique, quoiqu'il contienne de l'enthousiasme et du cornélien, et enrichi d'une biographie pittoresque et morale de bretteur poète et amoureux, pleine d'emphase allègre, de bravoure et de braverie.

La *Princesse lointaine* retenait un peu du mouvement littéraire contemporain ; *Cyrano*, point du tout, et, au contraire, il s'y opposait ; et l'on a dit toutes les raisons extrinsèques qui ont aidé, sans le déterminer, au succès colossal de la pièce. Car *Cyrano de Bergerac* sera plus populaire que le *Cid*, plus jeune et moins « toc » qu'*Hernani* ; il a déjà fait école, nous avons eu *Scarron*, *les Bouffons*, et quoi encore ? et il contient le rôle le plus captivant pour un acteur ; et Lucien Mühlfeld n'alla-t-il pas jusqu'à écrire : « Cent vers pris, çà et là, dans ce drame, feraient les versets d'un évangile de beauté » !

Qu'importe que, dans *Cyrano* ou dans l'*Aiglon*, — comme on le lui a reproché, — M. Rostand ait pris des libertés avec l'histoire ! Les droits du poète dramatique, à cet égard, son souverains.

« Même quand il a tort, le poète a raison »,

et, nous en sommes sûrs,

« Un rêve est moins trompeur, parfois, qu'un document ».

Il y avait eu la légende de l'Aigle, M. Rostand créera la légende de l'Aiglon, et cela non point par fanatisme politique, mais en artiste. Car c'est à l'épopée que tend maintenant le poète de *Cyrano*. Les titres même des actes ne sont qu'une seule image épique, modifiée, concernant l'oiseau symbolique. La tendance au long récit s'accentue, aux scènes grandioses et comme ayant leur fin en soi, telles, celle du chapeau, celle du miroir, et surtout l'évocation du 4e acte, où Rostand fait parler la terre, la plaine, les broussailles, l'ombre et le vent. Le fil dramatique a de l'inconsistance, le sens du réel, du vraisemblable s'amoindrit, mais le rôle du poète est prépondérant et il semble que l'émotion soit plus large, vraiment, et plus humaine que dans *Cyrano*, bien que l'histoire y soit souvent un peu trop bibelotière. Certes, les adresses scéniques et la variété dans les tableaux ne sont point négligées, et, à l'animation un peu confuse du très grand nombre des personnages, au papillotement des conversations mondaines, à l'apparat de Schœnbrünn, s'oppose, bien en relief, la figure de Flambeau, personnage nécessaire pour détendre, pour amuser la foule, personnage peuple parmi la cohue des gens de cour. Si la pièce est longuette, l'intrigue mélodramatique et les tirades passablement excessives, l'évocation du champ de bataille est susceptible de faire frissonner le spectateur le plus apathique.

C'était la première fois qu'un poète romantique fût si expert dramaturge. Et son romantisme

ne s'accentuait pas seulement dans l'époque choisie et dans le couplet de Jeune-France du tailleur, il était partout dans l'œuvre. Ajoutons que le sujet était le moins dramatique qu'on pût découvrir. Que faire de ce blond jeune homme, « faible, attendri, nerveux, flottant », de ce je ne sais quel Hamlet qui se dit byronien, qui veut et ne se sent pas prêt, qui ne sera ni un Don Juan, ni un empereur, et qui se meurt de son âme et de son nom.

L'*Aiglon*, c'est l'épopée de la faiblesse et du doute — éléments les moins épiques —, de la faiblesse qui voudrait être force, dont le champ d'action, le milieu approprié, sont moins la gloire que la Gloriette. Si l'on pouvait être, ici, cruel et irrespectueux, on adjoindrait le duc de Reichstadt à ces ratés, célébrés dans les *Musardises*. Disons plutôt qu'il est une hostie expiatoire.

« Quand se décidera-t-on à ne parler d'une pièce qu'après la *Première ?* Il est si dangereux, pour une comédie, d'être célèbre avant que d'être jouée ! Je souhaite qu'on ne dise d'avance que du mal de mes pièces... » C'est notre poète qui parle ainsi, et il est inutile, par suite, de relever les détestables services rendus par les menées journalistiques à l'œuvre nouvelle, attendue depuis des années avec une impatience, une curiosité et des intentions, bonnes ou mauvaises, mais tapageuses.

Chantecler, pourtant, ne serait-ce pas le plus beau poème de l'auteur des *Musardises ?* Mais

écoutons encore M. Edmond Rostand : « Chantecler est un poème symbolique où je me suis servi de bêtes pour évoquer, pour raconter des sentiments, des passions, des rêves d'hommes. Mon coq n'est pas, à proprement parler, un héros de comédie. C'est le personnage dont je me suis servi pour exprimer mes propres rêves et faire vivre devant mes yeux un peu de moi-même... Chantecler, c'est, mon Dieu ! quelque chose comme un récit de l'effort humain, de l'effort créateur aux prises avec le mal de créer et tout ce que ce mal enferme de déceptions, d'espérances, de douleurs, de voluptés, petites ou grandes... » *Chantecler*, c'est donc le triomphe de l'allégorie ou du symbole. Tout y est humanité, au sens social du mot. C'est une pièce autobiographique et satirique, avec des éléments d'histoire naturelle, et une extrême modernité de ton. On sait son point de départ, le coin de ferme de Miremont, entrevu à une de ces minutes où l'esprit regarde et conçoit. Aussi l'œuvre sera-t-elle, de plus, une évocation idéale de réalités rustiques. Le lien dramatique, affaibli déjà dans l'*Aiglon*, sera plus mince encore dans *Chantecler*, et, si l'exposition est adroite, ainsi que la présentation des personnages et l'établissement de leurs caractères, l'action sera un peu lente et vide. Il y avait équilibre parfait dans *Cyrano ;* dans *Chantecler*, quoiqu'il y ait moins de tirades et de moins longues que dans les deux œuvres précédentes, le poète lyrique l'emporte. Est-il possible de s'en plaindre, au nom de

la poésie ? Que les matériaux soient trop nombreux et trop divers, et tels que le génie seul pût les mettre harmonieusement en place, il n'empêche que l'œuvre est originale et haute, et, en ce temps de liberté, il faut accepter toutes les formes dramatiques. Ne voyons dans les animaux que des déguisements, des mannequins, bien que le poète leur ait laissé une grande part de leur existence toute animale, ce qui, probablement, a permis à la Société Protectrice des Animaux de lui décerner son grand diplôme d'honneur. La transposition est continuelle, et les allusions à tout ce qui ressortit à notre civilisation d'hommes, littérature, mœurs, histoire, sont innombrables.

Chantecler, le coq, c'est encore un Cyrano, franc et sain, courageux et qui protège. Il combattra comme lui l'ironie et tout ce qui avilit et dénature l'âme humaine. Comme Cyrano, il subit des épreuves, mais des épreuves moins extérieures. Il nous dévoile le découragement de l'artiste après l'œuvre faite, de l'artiste qui sent ou s'imagine qu'il ne pourra plus recommencer, qui doute, et, faible, demande à la femme de le consoler. Chantecler, c'est — presque — le poète-martyr. Et il représente le bon labeur, le sens de la terre et du terroir ; écoutons-le proclamer, comme seul motif de vivre,

« L'effort ! qui rend sacré l'être le plus infime »,

et encore :

« Faire tout ce qu'on peut sur la plus humble échelle »...

« Il n'est de grand amour qu'à l'ombre d'un grand rêve ! »

et retenons cette vérité :

« Quand on sait regarder et souffrir, on sait tout ».

La faisane, c'est une cérébrale, et c'est aussi la « femelle »,

« Pour qui toujours l'idée est la grande adversaire » ;

mais qui, après avoir été jalouse de l'Aurore et de la Lumière, aime davantage le coq et, après avoir admiré Chantecler plus que son œuvre, s'achemine à la docilité et à la vraie tendresse.

La pintade, maîtresse de maison qui raffole des étrangers, des rastaquouères, incarne la Vanité et le Snobisme. Le Maître, au langage amphigourique, emphatique et abstrus, follement abscons ou allitératif, c'est le Paon, enflé de sottise suffisante et prétentieuse. Le Merle, « titi du poulailler », qui bafoue la foi du coq et plaisante sans répit, reste, malgré ses « mots » et son argot, bon garçon. Patou, le bon et simple dévouement, semble souvent l'interprète du poète ; nous l'entendons détester « chic » et « mufle », parce que M. Rostand déteste le « chic » et le « muflisme ».

Et tous les autres, sans oublier la vieille poule aux apparitions comiques qui lâche, drôlement et en marge, ses aphorismes intermittents, fruit de ses observations et de sa réflexion lentement et obscurément couvée.

La forme appellerait des réserves. Il y a du papillotement çà et là. La rime tire trop à elle, et le versificateur paraît tendre à la « charge », à la

« scie ». Des idées scéniques ne sont, parfois, que des gentillesses gamines. M. Rostand qui s'en prend à l'esprit « boulevardier » s'y montre lui-même fort expert et, en vérité, s'y complaît. Quel entassement de tous les spécimens d'ingéniosité, quel dévergondage d'esprit fantaisiste, de l'à-peu-près au calembour ou au coq-à-l'âne ! Nous sommes noyés sous les jeux des mots — souvent obscurs pour l'illettré — et, pour le vocabulaire, il faudrait connaître tous les jargons.

Ces animaux parlent trop comme de subtils gens de lettres ou comme des journalistes un peu fumistes. Ils ont peu de naturel, et l'illusion en souffrirait, si nous ne savions à quelle espèce d'êtres nous avons affaire. D'autant que les caractères qui leur sont prêtés sont, pour quelques-uns, très arbitraires, étant conçus par des analogies, par les réactions sensibles et superficielles que leur apparence produit sur l'homme. Leur costume, leurs dimensions les font un tantinet carnavalesques, leur allure leur donnerait l'air loustic des animaux de Benjamin Rabier, mais on sait qu'ils ont figure humaine et on s'aperçoit qu'ils sont, fréquemment, très Parisiens.

Il reste que *Chantecler* est essentiellement une œuvre de poète, puisque l'auteur ne sort pas de lui-même et se « met » dans son œuvre, et aussi un poème à l'usage des mandarins de lettres. Tous les poètes qui ne sont pas seulement des élégiaques et qui chérissent le verbe pour lui-même, devraient goûter *Chantecler*. Jamais, en

effet, le poète n'a été plus adorateur du mot ou de la syllabe, et jusqu'à la manie et à la déraison. Ce n'est pas une pièce pour « gens du monde ». Ceux-ci — qui ne comprennent jamais rien — ne sauraient discerner le grand effort qu'elle a pu être pour le créateur, ni surprendre les volontés du dialogue, souvent difficile et recherché, et saturé de littérature. *Chantecler* est pour les artistes, puisque nous y trouvons beaucoup de « jeu » et aussi, quoi qu'on dise, de la pensée. Et laissons la foule s'amuser au spectacle, au décor, aux évolutions des « bêtes »... Et accueillons les conclusions de *Chantecler*. Le rossignol, aussi, les indique :

« ... Il faut chanter ! chanter, même en sachant
« Qu'il existe des chants qu'on préfère à son chant !
« Chanter jusqu'à ce que... »

Le dénouement tragique suspend et achève, philosophiquement, la pensée.

Dans la forêt, Chantecler apprend

«... que celui qui voit son rêve mort
« Doit mourir tout de suite ou se dresser plus fort ».

III

L'extraordinaire popularité d'Edmond Rostand n'est pas niable. Elle commença à *Cyrano* et ne put que s'accroître avec l'*Aiglon*, dont les représentations coïncidèrent avec l'Exposition Univer-

selle de 1900. L'auteur était si clair, et possédait avec une si impeccable maîtrise le sens de l'effet ! Quelques jeunes gens estimaient que ce sens de l'effet devait nuire à la sincérité du poète et dénonçaient une absence de pensée ; mais les artistes de forme s'en moquaient, et tous les autres se rappelaient des expressions, des vers, et toutes les jeunes filles apprenaient le couplet du Baiser. Après Ibsen, et combien d'autres ! il était si transparent et sans profondeur gênante ! Ce Cyrano, brutal ou délicat matamore qui a l'exagération pour principe, être pauvre et prodigue qui avait du cœur et de l'intelligence, railleur qui cache son désir d'être aimé, Gascon et Parisien, et Français, c'était un savoureux héros, type cher peut-être à l'ancienne France populaire et qui ne pouvait point déplaire aux Français et, sans doute, aux Françaises d'aujourd'hui, puisqu'il était à la fois amoureux et amusant, et toute générosité, et qu'il pouvait, tout comme un officier de la guerre en dentelles,

Tomber la pointe au cœur en même temps qu'aux lèvres.

Nulle forme littéraire plus que le théâtre ne pouvait contribuer à cette popularité. Et M. Rostand était né, comme on dit, « homme de théâtre ». Une invincible vocation le conduisait à la scène, dont il posséda vite la vie propre et toutes les habiletés, et dont les plus illustres représentants servirent sa gloire. N'était-ce pas, dans sa jeunesse, des comédies de paravent qui avaient rapproché l'auteur des *Musardises* de celui des *Pipeaux* ?

N'est-ce pas le théâtre qui a déterminé tous ses bonheurs ? Pourquoi ne lui en serait-il pas reconnaissant et ne le chérirait-il point ? Au vrai, il l'adore. Parce qu'il le comprend. Il est bon acteur, sait mettre en scène, donne avec justesse les indications sur la façon d'y dire les vers. Il lui arrive même de dire ses vers sur les planches, et où est le mal ? si on admet qu'un poète semble plus qualifié pour faire sentir la qualité ou l'accent de son badinage ou de son émotion qu'un « cabot » empathique et creux, comme un compositeur, même inhabile, aura, au piano, plus d'émotivité qu'un virtuose.

Je ne sais pas ce que c'est qu'un homme de théâtre, pense M. Rostand, sinon celui qui se fait écouter. Or, l'auteur de *Cyrano*, incontestablement, se fait écouter. Jamais il n'est simplement analytique ou abstrait, toujours il concrétise sa pensée en images, et de là vient, en partie, le reproche qu'on lui fait de ne pas « penser ». Tout, chez lui, prend corps, devient sensible et matériel. Tout, même l'intraduisible en pareille matière, se traduit scéniquement, au-delà, quand il le faut, des moyens mêmes du théâtre. Que l'on se reporte au 4e acte de l'*Aiglon*, où il emploie, en initiateur, le procédé dont s'est servi dernièrement M. Bataille dans *le Songe d'un soir d'amour*, puisqu'il traduit un rêve ou une hallucination du duc.

Le « théâtre » explique tout chez Rostand. Dans son œuvre, rien qui ne soit en fonction du « théâtre ». Minutie des indications détaillées pour

le décor, importance de l'acteur ou du rôle, irréalité çà et là ou factice, qualité du vers, répétitions, geste dépassant l'attitude morale qui en est le support, style net et à arêtes, tout cela c'est du « métier », c'est du « théâtre ».

Mais pour M. Rostand qui, à certains égards, serait le Scribe du théâtre en vers, il y a autre chose que le « métier », il y a la valeur et la fonction supérieures du théâtre. «... Les personnages de théâtre, disait-il dans son discours de réception à l'Académie, sont les correspondants chargés de nous faire sortir de cet éternel collège qu'est la Vie — sortir pour nous donner le courage de rentrer ! et... celui qui nous fait encore le mieux *sortir*, c'est un héros ! » et, dans un autre passage, « il faut un théâtre où, exaltant avec du lyrisme, moralisant avec de la beauté, consolant avec de la grâce, les poètes, sans le faire exprès, donnent des leçons d'âme ! — il faut un théâtre poétique et même héroïque ! » N'est-ce pas là croire à son art, s'en faire une conception haute et belle qui le lave de cabotinage ? Le poète qui créera des héros officiera dans un temple. Maître de la vie, de l'histoire ou de la légende, du réel ou du songe, arbitre des destinées, ne fait-il pas alors concurrence à Dieu ? Et ignore-t-on, au surplus, que le théâtre sera bientôt l'unique religion des civilisés ? Dès maintenant, c'est presque par lui seul qu'ils vibrent collectivement. « Ce n'est plus guère qu'au théâtre que les âmes, côte à côte, peuvent se sentir les ailes ».

Le théâtre, ainsi compris, a-t-il fait tort au poète ? Il ne semble pas, même s'il a dominé son esprit, car Edmond Rostand est essentiellement un poète lyrique, et son lyrisme n'a fait qu'augmenter et étendre la portée et l'efficacité de son merveilleux sens théâtral. Sans parler des *Musardises*, ce lyrisme s'étale dans le théâtre et sous bien des formes. La quantité de strophes lyriques, jetées ça et là, de couplets, de morceaux, de pièces à forme fixe, est telle qu'on en pourrait constituer une Anthologie. Le lyrisme, s'il se manifeste plus particulièrement, si l'on veut, dans la conception et le cadre de *la Princesse lointaine*, dans le 3e acte de *Cyrano* ou le deuxième de *Chantecler*, il est dans la tendance à l'allégorie et au symbole, fort limpides, qui exista de bonne heure chez le poète, et dans la virtuosité verbale du satiriste ou du comique. Celui qui décrit son décor avec richesse, qui choisit pour ses chœurs de Cigales ou d'Abeilles des mots d'une sonorité choisie, qui anime une forêt, — qui intervient sans cesse avec sa baguette de magicien, c'est un poète lyrique.

Mais, voilà, M. Rostand est, au fond, un lyrique gai, et ils sont quelques-uns qui n'admettent plus de tels poètes en France.

Le nôtre est original. Ce n'est pas un « faiseur ». Ainsi que les plus purs artistes — ainsi qu'un César Franck — il ne se répète pas, il brise le moule après chaque œuvre, et aucune de ses

pièces n'est construite sur le « patron » de la précédente, n'en est la copie ou la reproduction.

Sa marque, c'est *l'ingéniosité*, qu'elle soit ou non, comme le disait Mühlfeld dans son article dithyrambique sur l'*Aiglon*, la « forme industrieuse du génie ». Sa pensée, il l'exprime avec un tour nouveau et singulier qui lui donne une attrayante coquetterie. Cette coquetterie peut nous faire croire, chez le poète, à l'absence d'émotion que trop d'ingéniosité semble devoir tuer, car, le plus souvent, quand l'esprit s'amuse, le cœur est absent. Du moins, dans le couplet, jamais de banal, de « déjà vu ». Les développements et le style sont renouvelés, et, par suite, piquants — de par l'extériorité de l'art. Aussi comprend-on l'admiration extasiée d'un Mendès, qui fut obsédé du poète de *Cyrano* et alla jusqu'à l'imiter. Mais Rostand, malgré ses affectations, n'a pas l'entortillement et le subtil quintessencié qui rendent si pénible la lecture d'une *Sainte-Thérèse*. Son tarabiscotage est transparent.

Edmond Rostand, c'est l'incarnation de la *Fantaisie*. Or, qui dit fantaisie dit le contraire d'harmonie et d'unité. Il ne serait donc point au sommet si la simplicité est le dernier terme de l'art, car, fréquemment, on pourrait appliquer à sa « manière » les vers du poème à l'Impératrice :

> Un je ne sais quoi de fêté,
> De brillanté, de pailleté...

Cela est si vrai, que la truculence d'un Richepin

paraît lourde et rampante à côté de celle de Rostand, plus vive et plus ailée.

En conséquence, des esprits « livresques », de goût universitaire, terne et desséché, ont été maussades à son endroit. Ils l'accusent de manquer d'ordre, de choix, de mesure, de n'être point « classique », alors que, s'il avait écrit des drames-tragédies, à la façon du noble M. de Bernier, ils le blâmeraient de n'avoir pas innové, c'est-à-dire de manquer d'originalité. Et pour le style, certes, M. Rostand n'est jamais plat ; si ce style n'était pas aussi toute fantaisie, assurément le taxerait-on de platitude. Remarquons que les jeux des mots et des syllabes — je pense à *Chantecler* — qui déplaisent si fort aux esprits de culture classique, — et qu'on relise, dans les *Contemplations*, la pièce de Hugo sur le bon goût — les ravissent, quand ils sont dans Aristophane.

Rostand, qui est dans le camp des libres artistes et non pas dans celui des pédants et des « regratteurs » de syllabes, peut se rassurer en considérant les attitudes successives de l'Université envers Hugo, dont il est un des pétulants petits-fils. Est-ce cette pétulance agile et exubérante — et créatrice —, sise au fond de l'âme de M. Rostand, qui excite les répugnances et déchaîne l'aversion des « jeunes » d'aujourd'hui, surtout quand ils produisent peu ou produisent des « monstres » et qu'ils n'aiment ni la précision, ni la gaieté, ni la jeunesse ?

Evidemment, entre tel autre poète de la géné-

ration de Rostand, un Charles Guérin, par exemple, — lequel est admirable — et l'auteur de *Chantecler*, il y a bien des nuances ; mais pourquoi, comme l'a remarqué ce dernier, applaudir un écrivain « sur les joues » d'un autre ? Détestable critique ! Ah ! quand en finira-t-on avec cette habitude de demander à celui-ci ce que donne son voisin, et à ce voisin les produits du premier, procédé commode et perfide, avantageusement employé par les directeurs de Revues pour évincer les novices porteurs de manuscrits ?

Bien entendu, le métier est d'une habileté miraculeuse. M. Rostand est un maître dans l'exécution. S'il utilise d'instinct les « trucs » et « ficelles » de la machinerie dramatique, il pratique avec une cavalière aisance la métaphore. Il relève tout d'une image, laquelle donne un caractère concret à l'idée et l'enfonce mieux dans l'esprit de l'auditeur. Ces images ont tous les modes, jusqu'à atteindre parfois à une grandeur shakespearienne. Les mots, de toutes classes et de tout titre, sont admis, pourvu qu'ils fassent figure, même quand ils sont « difficiles » ou paraissent inconnus. On relève des impropriétés ; mais elles sont la condition même de l'esprit ou de l'originalité. L'esprit, en effet, n'est-il pas le résultat de termes évoquant des idées voisines ? De même que l'à-peu-près dans l'expression n'est qu'une recherche voulue pour éviter la banalité ou le « cliché ». D'où un style chatoyant, divers et un

peu fou, une faconde qui a quelque chose de capricant et qui ne recule point devant les amusettes, les concettis, le gongorisme.

Versificateur qui se complaît aux difficultés, aux « tours de force », et qui souvent empiète sur le poète, M. Rostand ne proscrit point l'hiatus ni l'allitération. Son vers a les coupes les plus variées, jusqu'à être arythmique, jusqu'à être prose; il a des cambrures, maintes fois excessives, mais c'est un vers de théâtre et qui, par suite, a droit à de grands privilèges. *Chantecler* exigerait, au point de vue de la versification, toute une étude, pour les libertés très larges, rythmiques ou prosodiques, que s'y accorde le poète, et pour l'abondance des onomatopées et des syllabes interjectives. Dans *Chantecler*, l'art est aristophanesque. Je note ce vers formé de deux mots :

Kaléidoscopiquement cosmopolite.

Rostand, imaginatif, n'est pas seulement un « visuel ». Captif des sonorités, des consonnances et des assonances, il l'est particulièrement à la rime, et ce n'est point elle qui est l'esclave. Cette rime, elle est un motif de trouvailles, elle déclanche l'image ou l'idée rares, la drôlerie, la bouffonnerie. On dirait qu'elle détermine, ici ou là, l'allongement du texte; ses rencontres non seulement sont peu prévues, mais elles sont, quand il le faut et quand il le faut moins, hardies, ébouriffantes, cocasses. Technique toute banvillesque. Mots rares ou archaïques, mots de langues étrangères ou

francisés, mots de dialectes ou de patois, noms propres ou mots techniques, mots forgés, argot, simples lettres de l'alphabet, concourent à des rapprochements singulièrement inattendus qui divertissent ou grimacent. Rostand, nullement timoré dans la facture de son vers, ne fait point rimer cependant un singulier avec un pluriel.

Devant une telle « patte », des épithètes nous tombent des lèvres : inouï ! prestigieux !! mirobolant !!!

En vérité, la forme poétique de M. Rostand ne sort pas du laminoir, elle est à arêtes et à reliefs, comme il convient au théâtre où tout doit être en saillie. Figurons-nous du Lamartine à la scène. Que l'on crierait à la mollesse, au flasque, à l'amorphe ! Les vers de M. Rostand, c'est la réalisation du rêve de M. Bergerat, qui voulait que le « vers comique moderne » fût un vers « coloré, pittoresque, vivant de sa propre gaîté gasconne, presque indépendant de la pensée qu'il contient... »

Rostand se rattache directement, par l'entremise de Banville, à V. Hugo, au Hugo comique, au Hugo du *Théâtre en liberté*, de quelques fragments de *Toute la lyre* et de la *Dernière Gerbe*.

N'a-t-on pas cité, à propos de *Chantecler*, *la Forêt mouillée* ? L'art de Rostand n'est, en bien des cas, que cette note de Hugo, exaspérée, avec, de temps en temps, une allure shakespearienne. L'influence, ou la domination plutôt, de l'auteur de *Ruy Blas*, est trop certaine. Comme lui, Rostand,

néanmoins très français, est noté comme manquant de goût et de mesure. Ainsi que procédait l'auteur de *Notre-Dame de Paris*, Rostand a marqué en Cyrano l'antithèse de la laideur physique et de la beauté morale, et comme fit l'auteur des *Châtiments*, il a célébré Napoléon, empruntant même à Hugo le titre de l'*Aiglon*. Son vers est celui que réclame Victor Hugo dans la Préface de Cromwell, avec plus de dégingandement et de désarticulation, et de contorsions acrobatiques. Où le versificateur va beaucoup plus loin que le maître, c'est quand il supprime la césure pour l'œil après la sixième syllabe de l'alexandrin et qu'alors un mot chevauche sur les deux hémistiches :

Ah ! ma chère, ces tailles courtes sont infâmes !...
Ça ne vaut pas la Marseillaise, nom d'un chien !...
Vous qui serez les éternels Samaritains...
La colère de l'Empereur sera sans bornes...

ou admet pour sixième syllabe une muette :

Mon fils est né prince français, qu'il s'en souvienne !...
Rappelez-vous toutes les fausses prophéties...

Hugo ne fit jamais ainsi.

Quoi qu'il en soit, c'est avec raison que M. Rostand le célébra solennellement par un poème, lors du centenaire, et que dans ce poème — où telle page semble presque de la main du dieu — il lui adresse cette prière :

... Maître, Génie, Hugo,
Souris, Père d'un siècle, aux humbles fils d'une heure !
Donne-nous le courage et donne-nous la foi
Qu'il nous faut pour oser travailler après toi...

Quelle est la substance morale des œuvres de Rostand ? Il n'est pas indispensable de « penser » pour être un héros ni pour propager l'héroïsme. Je doute qu'une pièce d'Ibsen ou de Björnstjern-Björnson, si « intérieure » et fouillée soit-elle, puisse éveiller l'élan, comme peut le faire un *Cyrano*, dans une foule. Cyrano et Chantecler sont des héros. De l'œuvre de Rostand se dégage ainsi le personnage qu'il aime, la « dominante », si l'on peut dire, de l'âme du poète et son accent épique, « dominante » qui apporte à cette œuvre quelque unité. « Les actes héroïques, disait Vogüé, sont en puissance dans les âmes qui vibrent à vos chants. C'est pourquoi vos pareils peuvent seuls prétendre à la vraie popularité, au pouvoir absolu sur les cœurs ». Les enfants, disait-il encore, recevront du théâtre de Rostand « des leçons de courage, de beauté morale, d'humaine pitié », effet de la « complexion saine autant que riche » du poète. Cyrano incarne l'amour-sacrifice — et l'indépendance du poète. La condition de l'artiste semble, en effet, avoir préoccupé M. Rostand, — et ce, dès les *Musardises*. Qu'il nous souvienne de *Le Chien et le Loup*. L'un des interlocuteurs donne une recette pour « arriver » :

> Chaque relation nouvelle est un atout,
> Fais des relations : tu parviendras à tout.
>
> . . . . . .
>
> Il vaut bien mieux faire, crois-moi,
> Une visite qu'un poème !

A quoi Cyrano répond par sa tirade des « Non,

merci », par son désir, en présence de l'écœurante bassesse intéressée d'autrui, de se faire des ennemis,

Déplaire est mon plaisir. J'aime qu'on me haïsse...

et par son attitude finale contre le Mensonge, les Compromis, les Préjugés les Lâchetés et la Sottise. Non, lui n'est pas un être de servitude et de petites habiletés.

Chantecler est tout foi, tout labeur, et parce que son chant est de ceux qu'on « reçoit du sol natal comme une sève », et qu'il attaque le cosmopolitisme, il chante, en somme, avec M. Barrès, la Tradition et « la Terre et les Morts ».

A quoi en veut M. Rostand ? Car il y a en lui un satiriste, qui s'est affirmé principalement dans *Chantecler*. Il maudit le snobisme de la mode, « l'esprit du boulevard », la désinvolture, la pirouette,

... les rires pleins de bave
Qui de toute beauté furent les assassins.

Il a été vraiment sévère pour « la blague moderne avec son rire lâche », « impertinence dont croient se rajeunir les plus bourgeoises sagesses », « monocle par quoi Joseph Prudhomme essaie de remplacer ses lunettes ». Elle lui semble rabaisser les cœurs. C'est un travail « bien laid », que celui qui consiste « à ne pas avoir l'air d'être dupe ». Dans son Discours de réception, faufilé d'une caressante ironie pour le poète de *France d'abord !*, il s'en prend — sérieusement — à « l'égoïsme

narquois », à « la veulerie brillante », aux « abdications enjouées ». Le poison d'aujourd'hui, « c'est l'essence délicieuse qui endort la conviction et tue l'énergie ».

Ce qu'il exalte, c'est tout ce qui dépasse le matérialisme et le terre-à-terre, bref, le vieil et toujours vivant « Idéal ». Il faut, dans la vie, se donner un but noble, quel qu'il soit, puisqu'

On finit par aimer tout ce vers quoi l'on rame.

Il faut, avant tout, vouloir et aimer — et même souffrir. « Il faut réhabiliter la passion » ; « l'inertie est le seul vice », et « la seule vertu », c'est l'enthousiasme. « Le véritable esprit est celui qui donne des ailes à l'enthousiasme », et, pour le « panache » — le fameux « panache » — c'est « l'esprit de la bravoure », et, tout simplement, le cabotinage permis aux grandes âmes.

Le théâtre d'Edmond Rostand est, au fond, idéaliste. Une forte santé morale, une honnêteté foncière en émanent, et — pourquoi n'en point faire la remarque ? — un grand air de chasteté. Le départ obligé de Christian, le soir même de ses noces, écarte de notre imagination les matérialités déplaisantes, outre qu'il ajoute à l'amour l'ennoblissement de l'épreuve. Et la vraie fonction de Chantecler, s'il est un véritable coq, n'est-elle pas voilée et comme escamotée ?

Rostand n'est pas un impassible. Il y a en lui un souffle et une foi. Son Ode à la Grèce, le 11 mars 1897, fut — quoique théâtral — un beau geste. Et qu'y souhaite-t-il encore ?

Et nous retrouverons l'excès, le paroxysme,
Les débauches d'orgueil, les espoirs d'héroïsme,
Tout ce qui jadis triomphait ;
Nous reprendrons la Foi, l'Enthousiasme, l'Ode...

Ce romantique n'est déjà plus un Banville, et c'est l'opposé d'un Baudelaire.

Le critique qui estime être son devoir de juger un esprit non sur ce qu'il a, mais sur ce qu'il n'a pas ou a moins, ne manquerait pas de déclarer : l'auteur de *Cyrano* n'est pas un philosophe ; il n'est pas un psychologue ; il n'écrit pas comme Jean Racine. Il est le poète d'une époque qui est dénuée de « vie intérieure », le poète des hommes d'argent et des gens de théâtre, de ceux en qui le confort et le factice d'une vie trop civilisée ont étouffé tout élan large et sincère de l'âme. L'amour et la nature, il les sent par la tête, par l'imagination sympathique, plus que par le cœur. Deux domaines lui sont inconnus : la pensée et la vie du cœur. Et il ajouterait, dans une conclusion empoisonnée : c'est un bateleur de génie.

En effet, les délicats — au sens que La Fontaine donne à ce mot, c'est-à-dire les dégoûtés —, les pédants et, il faut bien le dire, le groupe imposant des jaloux et des envieux, lui demandent, parce qu'il est « verbal » et « plastique », d'être « musical », ou « abstrait », ou « penseur », et bien d'autres choses encore. Ils souhaiteraient une étude des caractères pénétrante et fouillée, remarquent que sa psychologie procède par brèves in-

tuitions, comme celle d'un Hugo, qui n'en avait point, font observer que le théâtre d'un Musset est ingénieux aussi et, volontiers, relevé de bouffonnerie, mais que le cœur humain, le cœur de la femme surtout, est admirablement connu du poète des *Caprices de Marianne*. Quand on cherche, continuent-ils, au-dessous des ébats et des éclats dont sont constituées les pièces de M. Rostand, un peu l'âme, on ne la trouve point. Il n'y a point d'au-delà dans son œuvre et elle ne dissimule point de « dessous » profonds, comme celle d'un Lamartine ou d'un Vigny. C'est plutôt, comme chez Hugo, le manque d'une certaine sensibilité, affinée et secrète. Que l'on songe, au contraire, à la sensibilité d'un Bataille, à la psychologie déliée d'un Donnay, et au mystère intérieur qui rayonne mystiquement dans le théâtre d'un Maeterlinck. Le théâtre d'Edmond Rostand, c'est du jeu ; et, pour peu que l'on prenne garde à la définition, donnée par le poète, de « musardise » et de « musarder » — « perdre son temps à des riens » — on reconnaîtra que ses œuvres de théâtre ne sont que des « musardises » supérieures. Rostand n'a pas réalisé la Beauté, si la Beauté est simple et sereine. Son art est celui d'un costumier pour fantoches savants. Poète, oui, mais écrivain, non pas. Il est une aventure prodigieuse, une réussite momentanée, un « cas » unique. M. Rostand ne deviendra point classique...

Voilà les griefs. Qu'importe ? Il n'est pas donné

à tout le monde d'être une « nourriture spirituelle », et peut-être manquerait-il à M. Rostand d'avoir grièvement souffert.

Mais qui lui reprochera d'avoir été trop heureux? Peut-être a-t-il trop complaisamment sacrifié à l'esprit, mais c'est un signe évident qu'il en a, et de toutes les espèces et qualités, de celui de Voiture et de celui de Don César de Bazan, de celui de Scholl et de celui de Willy, etc.

Son art est mouvement et expression, et le théâtre même. Il est une part de la poésie, s'il n'est pas toute la poésie, même française, — et il suffit de rappeler, tout près de nous, Sully-Prudhomme —; et cette part, qui est bien à lui, c'est la Fantaisie. Son œuvre est vibrante et ensoleillée. M. Rostand nous aura chanté une chanson de bravoure nouvelle, retentissante, héroïque et jeune, chanson de gloire et de travail, rythmée, chaude et fière, vaillante et pure, où, parmi le martellement métallique et joyeux des mots ou des rimes et l'imagerie éblouissante des métaphores et la cavalcade pressée des vers ardents, nerveux ou languides, on entend, comme une excitation à l'effort, au courage, à la noblesse de vivre,

« Sonner les vérités comme des éperons ».

Louis Haugmard.

Chantecler

Je ne fais pas Cocorico pour que l'Echo
Répète, un peu moins fort, plus loin : Cocorico !...
Je pense à la Lumière et non pas à la Gloire.
Chanter, c'est ma façon de me battre et de croire.
Et si de tous les chants mon chant est le plus fier,
C'est que je chante clair afin qu'il fasse clair !

(Acte II Sc. 7)

Edmond Rostand

AUTOGRAPHE D'EDMOND ROSTAND

OPINIONS

De M. Augustin Filon, (*les Musardises*).

« ... Ce volume des *Musardises* n'est pas un bouton, ni une fleur, mais un fruit délicieux ; ce n'est pas une promesse, c'est une véritable explosion de talent poétique ; avec cela, un accent nouveau, cette spontanéité, cette hardiesse, ce je ne sais quoi d'enlevé et de vibrant qui dut faire tressaillir, il y a près de soixante-dix ans, les premiers lecteurs des *Contes d'Espagne et d'Italie*. Des audaces étonnantes, des habiletés plus étonnantes encore. Sous cette exubérance, un esprit sain et bien conformé ; pas de névrose, rien de la décadence ; un joyeux et robuste appétit de vivre nuancé de cette mélancolie où les âmes passionnées se reposent sans s'énerver... »

(*La Revue Bleue*, 12 avril 1890).

De Francisque Sarcey, (*les Romanesques*).

« ... Ce premier acte est d'une verve et d'une gaieté merveilleuses. L'auteur manie les vers d'une main preste et aisée ; il parle une langue franche et alerte, qui tient de Scarron, de Regnard et de Banville, la langue que Vaquerie avait retrouvée pour *Tragaldabas*. Les rimes y sonnent des fanfares imprévues et joyeuses ; c'est un enchantement. Je suis convaincu que plus tard on gardera le premier acte, qui forme une pièce complète, et qu'il sera un des joyaux du répertoire.

Ce n'est pas que les deux autres actes soient indifférents ou mal venus. Ils ont plu encore par les mêmes qualités de belle humeur, de poésie large et truculente, par d'amusantes trouvailles de dialogue, par un air de jeunesse conquérante. Mais enfin ils n'étaient pas nécessaires...

C'est un charmant spectacle à voir, et que l'on peut — chose rare ! — voir en famille ».

(*Le Temps*, du 28 mai 1894).

Du vicomte E. Melchior de Vogüé,

(*La Princesse lointaine*).

« ... J'oubliais l'ordre naturel de vos ouvrages pour mettre à part le plus surnaturel. J'ai suivi la foule sur les places publiques où elle vous faisait cortège ; ouvrez-nous un instant le sanctuaire où vos fidèles vont adorer Mélissinde.

Un je ne sais quoi de secret
Rend sa grâce unique, et bien sienne :
Grâce de Sainte qui serait
En même temps Magicienne.

Ses airs sont doux et persifleurs,
Et son charme a mille ressources ;
Ses attitudes sont de fleurs,
Ses intonations de sources.

Telle en son bizarre joli
De Française un peu Moabite,
Mélissinde de Tripoli
Dans un grand palais clair habite.

Oui, c'est bien cela : toute la magie d'Orient,

Le parfum voyageur des myrtes d'outre-mer,

qui nous vient sur les flots avec cette fille de Bérénice ; toute la douceur de France, dans ces vers où il semble qu'Antiochus soupire encore pour la reine de Palestine :

... une odeur langoureuse et moresque,
Témoignage léger par vos voiles laissé,
Pareil à cette odeur qui, lorsqu'avait passé
Cléopâtre, devait longtemps embaumer Tarse...

Toute la foi du moyen-âge, et, comme on disait alors, les « enfances » d'une poésie naïve et subtile ; gracieux badinages qui sont une vérité de plus dans la peinture de vos pélerins d'amour. Où l'avez-vous entrevue, votre princesse, belle comme les lys qui fleurissent sous ses pieds, femme par toutes ses faiblesses, par son dévouement, par sa grandeur dans l'expiation et « l'oubli de soi-même » ? Ah ! comme nous les comprenons, ces matelots qui peinent sur les rames, bravent les tempêtes, souffrent faim et soif pour arriver jusqu'à la vision créée par leur rêve ! S'ils périssent en route, Dieu leur fera miséricorde aussi large qu'à des croisés du Saint Tombeau : ils en ont l'assurance du frère Trophine, ce bon capelan de nos vieux fabliaux.

Poème capital dans votre œuvre ; il la contienr en germe et la résume d'avance. Joffroy Rudel, Bertrand d'Allamanon, s'appelleront plus tard Cyrano, Séraphin Flambeau ; ils seront toujours le même homme, héroïque, épris d'un idéal surhumain ; ils magnifieront la même idée, conclusion obstinée de toutes vos créations symboliques : la suprême beauté se marie au suprême mérite dans la vertu du sacrifice. Plus tard, la même exaltation chevaleresque se dissimulera sous les grelots du rire ; des auditeurs plus nombreux vous remercieront de les avoir divertis. Mais, lors même que le poète ne nous eût donné ni Cyrano ni Flambeau, les compagnons partis sur la nef de Rudel nous l'auraient fait connaître dans ce qu'il a de meilleur ; et nous eussions dit avec justice, nous aussi :

> ... n'ayant à souhaiter plus rien,
> Merci, Seigneur ! merci, Mélissinde ! — Combien
> Moins heureux, épuisés d'une poursuite vaine,
> Meurent sans avoir vu leur Princesse lointaine... »

(Réponse au Discours de réception d'Edmond Rostand. — Séance de l'Académie Française, du 4 juin 1903).

De Catulle Mendès (*La Samaritaine*).

« ... N'ai-je aucune querelle à faire au poète qu'aida

une telle poétesse (Mme Sarah-Bernhardt), — oui, poétesse, car, chanter ainsi les vers, c'est comme si on les avait faits, — et M. Edmond Rostand ne me permettra-t-il pas de lui dire toute ma pensée ? Il me le permettra ; sachant ma manie de ne tenir aucun compte de mes préférences personnelles, ni de mes amitiés, lorsque je parle de choses de mon art. Eh bien, à dire tout ce que je pense être vrai, le vers de M. Edmond Rostand ne me satisfait pas d'une manière totale. Eh ! oui, parbleu, il est harmonieux, et vif, et clair, et tendrement sonore, ce vers, et fécond en images ; il se développe éloquemment jusqu'au lyrisme ; et, en outre, vous devinez quelle est ma joie de voir un artiste nouveau, en qui, souvent déjà, j'ai pu louer un remarquable poète, ne point rompre tout-à-fait les traditionnelles règles desquelles, mes amis et moi, fûmes, sommes et serons toujours les défenseurs acharnés. On sait de quelle sincère sympathie, avec quel loyal désir de les voir s'affirmer en œuvres triomphales, j'accueille les plus déconcertantes audaces, — déconcertantes pour moi, — des prosodies nouvelles ; mais on sait aussi combien je suis persuadé, dans le tréfonds de moi, que ces prosodies n'ont pas absolument raison, et que l'heure n'est pas éloignée où, avec non moins de talent, avec plus de talent encore qu'ils n'en déployèrent en des tentatives hasardeuses, les meilleurs des nouveaux rentreront dans le giron commun de l'éternelle règle ! Je devrais donc me réjouir d'un poète tel que M. Rostand, fidèle en apparence aux lois où je me soumets. Et, sans doute, je m'en réjouis, — mais non sans réserve. C'est qu'il n'y a pas, dans l'art poétique de M. Rostand, assez de décision. Oui, ses vers sont classiques, ou romantiques ; ce qui est, au reste, absolument la même chose. Mais, tout de même, il fait, par le déplacement trop fréquent des césures, par l'imprécision de la mélodie rythmique, qui ne s'avoue vers qu'à la rime, de fâcheuses concessions à une nouveauté à laquelle il consent trop, — ou à laquelle il ne consent pas assez. Car, s'il y consentait totalement, je n'aurais aucune objection à lui faire. Gustave Kahn vous pourrait dire combien je suis capable de me plaire aux vers de Kahn, de

Régnier, ou de Viellé-Griffin, en attendant que, eux-mêmes, ils s'y plaisent moins ; — et il me semble que M. Rostand ferait mieux d'être, prosodiquement, beaucoup plus régulier, ou de ne l'être pas du tout. Et, puisque je suis en train de mécontenter tout le monde, je veux ajouter que l'auteur de la *Samaritaine*, très souvent, me fâche par trop de malice que ne rachète pas trop de négligence ; et surtout par l'affectation de ce qu'on appelle la rime riche. Certes, à mon point de vue, la rime doit être pleinement sonore, avec la consonne d'appui, — quand le mouvement lyrique n'exige pas quelque apparence d'abandon. Cette rime-là, c'est celle de Hugo, de Gautier, de Leconte de Lisle, de Baudelaire, de François Coppée, de Sully Prudhomme, d'Armand Silvestre, de Jean Richepin, de Maurice Bouchor, et de cet admirable Saint-Amant, Raoul Ponchon, — et la mienne. Mais la rime, comme qui dirait à deux étages, ou à double menton, la rime exagérée, la rime deux fois riche, la rime deux fois rimée, n'est véritablement de mise (relisez les *Odes funambulesques* de Banville, les *Gilles et Pasquin*, de Glatigny, la *Nuit Bergamasque*, d'Emile Bergerat, la *Grive des Vignes*, de Catulle Mendès, où, d'ailleurs, j'ai eu soin d'éviter la moindre rime-calembour !), n'est, dis-je, véritablement de mise que dans les odes farces, quand le vers condescend à la blague lyrique ! En les œuvres pas pour rire, la rime trop riche, ou trop imprévue, est interruptrice de l'emportement, de la tendresse, du sublime. De même que j'ai blâmé Emile Bergerat d'avoir, dans *Manon Roland*, fait rimer avec « Dumouriez » « que vous mouriez », je biâme M. Edmond Rostand d'avoir fait rimer, dans la *Samaritaine* : « mûriers » avec « murmuriez », et il ne faut être drôle que quand on est décidé à ne pas être sérieux.

Mais tous ce que je dis là, c'est bien peu important. A travers toutes les diverses prosodies éclate l'âme des poètes qui sont vraiment des poètes. Au fond, de toutes les règles, je m'en fiche. Ah ! combien je m'en fiche ; et notre art pourrait se passer de technique. Je crois à la mienne. Je n'empêche pas les autres de croire à la leur... (*Le Journal*, 15 avril 1897).

De M. Jules Lemaître (*Cyrano de Bergerac*).

«.... Le mérite de cette ravissante comédie, c'est... de prolonger, d'unir et de fondre en elle sans effort, et certes avec éclat, et même avec originalité, trois siècles de fantaisie comique et de grâce morale, — et d'une grâce et d'une fantaisie qui sont « de chez nous »...

... Si l'on parcourt la série des formes de sentiments et d'art dont M. Edmond Rostand s'est harmonieusement ressouvenu, on verra que cela va du roman d'Honoré d'Urfé et des premières comédies de Corneille au *Capitaine Fracasse* et à la *Florise* de Banville, en passant par l'hôtel de Rambouillet, par Scarron et les burlesques, — par Regnard même, un peu, si l'on regarde le style, et, si l'on fait attention à la grâce romanesque des sentiments, par *le Prince travesti* de Marivaux, — et enfin par *la Métromanie*, par le quatrième acte de *Ruy Blas*, par *Tragaldabas* lui-même et par les romans de Dumas l'ancien. Si bien que *Cyrano de Bergerac*, loin d'être un renouvellement, est plutôt une récapitulation, ou, si vous préférez, est comme la floraison suprême d'une branche d'art tricentenaire.

Tout cela, est-il besoin d'y insister ? sans nul soupçon d'imitation directe. Aux formes et aux inventions innombrables qu'il se remémorait sans y tâcher, M. Rostand a ajouté quelque chose : son esprit et son cœur qui sont des plus ingénieux et des plus frémissants entre ceux d'aujourd'hui, et ce que trois siècles de littérature et de vie sociale ont déposé en nous d'intelligence et de sensibilité... Tout, dans *Cyrano*, est rétrospectif ; tout, et même le romantisme moderne qui vient s'ajuster si aisément aux imaginations du romantisme de 1630 ; rien, dis-je, n'appartient à l'auteur, excepté le grand et intelligent amour dont il a aimé ces visions passées ; excepté cette méiancolie voluptueuse dont il teint çà et là, dans ses trois derniers actes, les choses d'autrefois ; excepté enfin ce par quoi il est un si habile dramatiste et un si rare poète.

... Tout nous charme dans *Cyrano*, et rien ne nous y offense ; mais rien aussi n'y répond à la partie la plus

sérieuse de nos préoccupations intellectuelles et morales ; et s'il était vrai que cette très brillante comédie romanesque « ouvrît le xxe siècle », c'est donc que le xxe siècle serait condamné à quelque rabâchage...

... Les vers de M. Edmond Rostand étincellent de joie. La souplesse en est incomparable. C'est quelquefois (et je ne m'en plains pas) virtuosité pure, art de mettre en vers n'importe quoi, spirituelles prouesses et « réussites » de versification ; mais c'est, plus souvent, une belle ivresse de couleurs et d'images, une poésie ensoleillée de poète méridional, si méridional qu'il en paraît presque persan ou indou. Des gens difficiles ont voulu relever dans ses vers des négligences et de l'à-peu-près. Je n'en ai point vu autant qu'ils l'ont dit ; d'ailleurs cela échappe à l'audition, et, au surplus, tout est sauvé par le mouvement et par la grâce. M. Rostand a continuellement des métaphores et des comparaisons « inventées », d'une affectation savoureuse et d'un « mauvais goût » délectable ; il parle le plus naturellement du monde le langage des précieux et celui des burlesques, qui est le même dans son fond ; et ce qui m'avait offensé dans *la Samaritaine* me ravit ici par son étroite convenance avec le sujet... »

(*Revue des Deux-Mondes,* du 1er Février 1898).

De M. Emile Faguet *(l'Aiglon)*.

« *L'Aiglon*, drame en six actes et trente monologues, m'a surtout furieusement ennuyé. Il a fait sur moi d'autres impressions ; mais il m'a surtout furieusement ennuyé. Ça lui est bien égal ; car il a eu un succès de tous les diables ; mais il m'a furieusement ennuyé, et je ne puis pas en dire autre chose que ce que j'en pense.

C'est le drame-*conciones* par excellence. Prenez dans l'histoire du premier Empire tout ce qui peut prêter matière à des développements ; prenez surtout ce qui est le plus vulgaire, le plus rebattu et le plus commun, l'aigle, les abeilles, les violettes, le petit chapeau, la Légion d'honneur, l'étoile des braves, le drapeau tricolore ; n'en manquez pas un ; et de chacun de ces motifs faites un discours d'après tous les procédés de la rhé-

torique la plus effrontée, par amplification, par énumération des parties, par répétition, par oppositions, par antithèses, surtout par délayage effréné ; mettez tous ces discours dans la bouche de Napoléon II et de quelques-uns de ses serviteurs et même de ses ennemis, pêle-mêle ; — et, sauf quelques traits heureux, quelques images éclatantes et neuves, pas très nombreuses, que M. Rostand a trouvées et que vous ne trouveriez pas, vous avez *l'Aiglon*.

De pièce, du reste, point ; de marche d'un point à un autre, pas de trace ; de progression d'intérêt, aucune ombre. La pièce donne l'idée du piétinement continu d'un homme qui parlerait intarissablement, sans bouger de la longueur d'une semelle. Et ce ronron continu de rhétorique implacable, qui gronde et roule pendant ce temps-là ; ces avalanches de développements qui glissent tout autour de moi des hautes montagnes avec un fracas monotone de tonnerre infatigable ; cette marée implacable de phrases poussant les phrases, qui monte vers moi, qui va m'engloutir.., que dis-je ? il y a longtemps que j'en ai par-dessus la tête.

... Je ne puis pardonner à l'auteur le redoutable entassement verbal qui est le fond même de son œuvre. De temps en temps, dans cette brousse touffue, un vers éclate, charmant, métaphore neuve et fraîche, fleur exquise d'imagination, toujours un peu précieuse, mais facile et souriante. Et c'est un plaisir très vif ; mais je vous assure que, chaque fois, je l'ai payé un peu cher.

Et surtout ce qui me navre, c'est l'absence complète d'évolution de caractère. Il ne pouvait y avoir que cela dans un drame sur Napoléon II ; mais il devait y avoir cela. Le prince ne devait pas être à la fin ce qu'il est au commencement, et c'est ainsi qu'il pouvait y avoir un drame, un drame psychologique, à défaut de drame d'action. Or, le prince est sensiblement le même à chaque acte. Il oscille de la faiblesse à la fougue, oui ; mais de la fougue à la faiblesse il oscille au premier, au deuxième, au troisième, au quatrième et au cinquième acte. Oscillation continue et loquacité perpétuelle, hésitant et phraseur toujours, phraseur et hésitant à perpétuité, tout son caractère est là. Au commen-

cement cela s'accepte ; au milieu, c'est fâcheux et, à la fin, c'est insupportable.

L'Aiglon me paraît une erreur énorme à travers laquelle étincellent des traits de talent exquis.

Parmi son fatras obscur
Souvent Brébeuf étincelle.

Que M. Rostand prenne garde ; enflure et précieux, il y a bien un peu de Brébeuf dans son affaire. Il devra se défier de sa dangereuse facilité, et viser au simple. J'ai peur, du reste, qu'il soit incapable de se débarrasser de l'un et d'atteindre l'autre. Ce n'est pas dans sa nature.

Et M. Rostand n'en reste pas moins l'incomparable auteur de la merveille *Cyrano*. Evidemment. Dans le bagage d'un auteur il n'y a que le bon qui compte.

L'Aiglon aura du succès, un succès populaire, un succès fructueux. Malgré l'enthousiasme, que je ne songe pas à contester, de la première représentation, je doute que la faveur des connaisseurs s'attache à lui. Et, après tout, comme je puis me tromper ! Mais il n'est que le mot de Luther : « Voilà. Je ne peux pas dire autrement. Si j'erre, que Dieu me pardonne ! *Amen !* »

(*Journal des Débats*, du 19 mars 1900).

De Gustave Larroumet (*L'Aiglon*).

« ... Nous avions été trop indulgents et trop sévères pour *L'Aiglon*. Il vaut plus et mieux que *Cyrano de Bergerac*, auquel il fut préféré et sacrifié. L'inspiration poétique y est plus haute et moins égale, la facture dramatique plus vigoureuse et moins adroite. Au total, le progrès est grand d'une pièce à l'autre et le talent s'y élargit. L'*Aiglon* est long et touffu, mais comme je préfère cette prodigalité au défaut contraire : l'économie !

Improvisateur, a-t-on dit de M. Rostand, et faiseur de morceaux. Il est toujours facile de dénigrer le plus incontestable mérite en substituant à la définition de ses qualités celle des défauts qui en sont l'excès. Le vrai et le juste seraient, au contraire, de dire que, depuis Victor Hugo, nous n'avions pas eu au théâtre une

forme lyrique plus jaillissante et plus vigoureuse, plus colorée et plus étincelante. Et il y a ici plus de sens dramatique que dans le théâtre de Victor Hugo, si volontaire et si peu spontané. Cette force lyrique et dramatique ne se gouverne pas et va dans l'excès ; elle donne souvent sur ses deux écueils : le précieux lâché et le factice des situations. Mais, loin qu'il y ait décadence et faiblesse de *Cyrano* à l'*Aiglon*, le progrès de force et d'invention est éclatant.

Que M. Rostand consente à se brider lui-même et à se tenir en main. Son Pégase pointe, encense et parade, mais il n'est certes pas poussif, comme s'est empressé de le proclamer « le monstre aux yeux verts qui se nourrit de lui-même », l'envie... »

(*Le Temps*, du 21 octobre 1901).

De M. René Doumic (*Chantecler*).

« Chantecler est un très beau poème lyrique. Dans aucune de ses œuvres précédentes, M. Rostand ne s'était montré aussi exclusivement poète. Jusqu'ici, et même aux heures de plus complète réussite, il avait été surtout un homme de théâtre doué à un degré exceptionnel du don spécial de la scène, un virtuose du mot, un jongleur de la rime étonnamment habile. Depuis ses succès étourdissants, au lieu de se laisser aller à sa verve facile, et de courir, comme il le pouvait, à d'autres succès qui auraient été, — pour lui, — des succès faciles, il s'est recueilli. Il a compris que c'était une sorte de devoir envers lui-même. On ne saurait trop lui en faire honneur. Il a regardé la vie. Il a rêvé à son art. Il a connu la gloire et son amertume. De ce travail intérieur est résultée une inspiration nouvelle et qui vaut cette fois par sa profondeur. Je ne connais, dans tout le théâtre de M. Rostand, rien d'aussi émouvant que certains morceaux de *Chantecler*. Poète, noblement poète, purement poète, M. Rostand l'est ici par la conception générale de son œuvre ; il l'est en outre par toutes sortes de beautés de détail qui ravissent au passage. Je m'empresse d'ajouter qu'il y a dans cette œuvre mêlée des endroits exécrables, pires que la tirade des nez dans *Cy-*

rano, et pires que certaines parties du rôle de Flambeau dans l'*Aiglon*. Apparemment c'est la compensation du don poétique chez M. Rostand ; c'en est la rançon. Rien ne servirait d'insister, ni de discuter, et peut-être l'auteur lui-même n'en peut mais. Seulement, on comprendra que nous n'acceptions pas *Chantecler* en bloc et que nous réservions notre admiration à ce qui nous en paraît admirable. Le mot est de ceux que nous n'avons pas souvent l'occasion de prononcer, et le sentiment est de ceux qu'il faut savoir respecter.

Poète, et poète lyrique, M. Rostand s'est ici livré avec abondance, avec prodigalité, à tous les entraînements, à tous les caprices de sa fantaisie. Comme certaines comédies de Musset transportées à la scène en dépit d'elles-mêmes et des dieux, *Chantecler* est à peine une pièce de théâtre. Ce poème singulier pourrait porter en sous-titre : *les Destinées de la poésie* ou encore : *la Confession du poète*. Tel est bien le sujet, le plus personnel de tous, celui où l'écrivain nous fait entrer dans le secret de son travail créateur. Rien de plus humain que cette pièce où l'homme ne paraît pas sur la scène et où tous les acteurs sont des animaux. Pourquoi d'ailleurs cette incursion dans l'histoire naturelle et ce recours à l'ornithologie ? Il paraît, et je suis tout disposé à le croire, que ce n'est pas chez l'auteur le résultat d'un choix, et qu'il ne l'a pas fait exprès. Car nous savons comment est venue à M. Rostand l'idée première de son œuvre et qu'elle lui est venue sous forme concrète. Au hasard de ses promenades, il s'est arrêté dans une cour de ferme. Ce petit monde du poulailler lui est apparu comme une image de notre monde. Devant les travaux et les querelles des oiseaux, son imagination a évoqué les travaux et les querelles des hommes. Et le désir est né chez lui d'emprunter ce jeu d'apparences pour traduire d'intimes réalités. Ainsi l'œuvre s'offrait à son esprit sous une forme qu'il n'avait ni cherchée ni voulue, mais qui désormais s'imposait à lui. C'est la mystérieuse élaboration qui s'opère de façon inconsciente et se présente avec un caractère de nécessité. Mais dans le cadre et dans la forme qui venaient à lui, le poète pouvait enfermer tel contenu qui lui conviendrait. La Fon-

taine, qui écrivait à une époque de littérature impersonnelle, en reprenant le moule de la fable ésopique y a placé

Une ample comédie en cent actes divers
Et dont la scène est l'univers.

Il y a écrit les Mémoires de son temps, non les siens. Ce que M. Rostand a mis dans *Chantecler*, c'est lui-même, et c'est le meilleur de lui, je veux dire : son émotion devant les spectacles champêtres, son expérience de la vie et sa conception de l'art.

... L'atmosphère de la pièce est une atmosphère de libre fantaisie, de belle humeur et de gaieté. Les grelots de la folie y mettent leur tintement joyeux. Mille et un traits d'ironie, d'espièglerie, de gaminerie raillent au passage les plus modernes de nos travers. En maints endroits, on sent que le poète s'amuse. C'est son droit et mieux que son droit. On aime cette gaieté qui est, chez le poète mûri, restée si jeune. On lui en veut seulement de certains écarts de cette gaieté.

... Il reste que *Chantecler*, tout poème qu'il soit, a été composé dans la forme d'une pièce de théâtre. Spectateurs, nous sommes bien obligés de nous placer au point de vue du théâtre. Ici, au lieu d'accumuler les objections de principe et les chicanes de détail, disons tout uniment que M. Rostand a demandé cette fois au théâtre autre chose et plus qu'il ne peut donner. Cela ne nous surprend ni ne nous fâche. Pareille aventure est advenue non seulement à des poètes, mais à des dramaturges de carrière, Rappelez-vous la préface de l'*Etrangère*. Lui aussi, M. Rostand a fait craquer les barrières étroites du théâtre. Lui aussi, il a forcé les ressources de son art. Le poète a fait violence à l'auteur dramatique. L'auteur dramatique n'est pas diminué par l'épreuve ; le poète en sort grandi... »

(*Revue des Deux-Mondes*, du 15 février 1910).

De M. J. Ernest-Charles.

«... Tant mieux si Rostand n'est pas tout-à-fait, comme on l'aurait pu craindre, un novateur pétulant. Tant mieux s'il ne pousse pas son audace plus loin

que jusqu'à rénover, jusqu'à rajeunir et faire refleurir toutes les grâces traditionnelles de l'esprit français et tout ce qu'en ont exprimé au cours des siècles maints auteurs dont notre littérature s'enguirlande ! Tant mieux s'il a seulement renoué la chaîne qui doit relier le présent au passé, chaîne dont parfois les anneaux tombent, mais que quelqu'un vient toujours rattacher ! Tant mieux s'il a seulement affranchi notre littérature de quelques influences discordantes et débilitantes des littératures étrangères ! Tant mieux s'il a simplement indiqué qu'il ne consentait pas à se laisser accabler quant à lui par cette oppression étrangère sous laquelle notre originalité pouvait succomber ! Tant mieux si sa grande œuvre rayonnante est simplemenl comme un miroir où se succèdent, rafraîchies et fondues en un groupe harmonieux, des images que nous connaissons, que nous avions oubliée à peine, que nous aimions toujours ! Cette œuvre est un paysage français, — port de Marseille plutôt que campagne de l'Ile-de-France — paysage français néanmoins !

Rostand laisse paraître — et très naturellement — les qualités et les défauts héréditaires de l'esprit français. Il ne force point sa nature pour aimer la clarté jusqu'à l'éblouissement, pour étourdir nos préoccupations contemporaines par son inlassable belle humeur lyrique, pour exprimer sans fin des sentiments d'une simplicité extrême, avec des complications apparemment raffinées et une déconcertante volubilité, pour étaler partout son goût du rêve et son goût de l'action, son goût de l'héroïsme, son goût de la beauté et son goût de l'amour.

Oui, l'œuvre de Rostand est puisée à même les sources françaises, et l'âme française s'est insinuée en elle pour la vivifier étrangement ! Mais cette œuvre n'est devenue si expressive et si populaire que parce que l'âme même de Rostand y traduisait spontanément, lumineusement, librement, l'âme française. Œuvre expressive et populaire, parce que Rostand possède plus que personne le sens ou le génie du théâtre, parce qu'il a ce don du pittoresque et de la fantaisie auquel nul ne reste insensible, cette vie vibrante qui emporte tout dans son mouvement radieux, cette veine comique irré-

sistible au point d'entraîner et de submerger toutes ses éclatantes incorrections et ses imperfections désordonnées... Et, tant il est vrai que la fantaisie n'est pas incompatible avec la sagesse, Rostand ne s'est point attribué l'originalité dangereuse de créer un nouveau genre théâtral, Il a rétabli, restauré, en les amplifiant, en les magnifiant, le drame lyrique et la comédie romanesque, adorable mélimélodrame farci de littérature et fourré de poésie. Il n'est point un chef d'école. Trop heureux Rostand puisque ses pièces resteront comme les pièces d'apothéose du feu d'artifice romantique ! Trop heureux Rostand puisque ses pièces resteront comme l'expression suprême du romantisme au théâtre mais du romantisme rajeuni par des inspirations, exclusivement françaises — enfin ! Trop heureux Rostand qui n'exercera point sur le théâtre français d'influence précise, mais suscitera peut-être des enthousiasmes et surexcitera peut-être des inspirations ! Trop heureux Rostand qui aura ce privilège tutélaire de n'être déprécié par aucun disciple !

Or, c'est le peuple qui a fait sa gloire fougueuse et qui la maintiendra : en littérature, je l'ai dit, en entend par le peuple l'ensemble des bourgeois petits ou grands. La gloire de Rostand est donc une gloire véritablement populaire, son œuvre aussi. Et certes les courtiers ordinaires de la réputation des écrivains peuvent s'affliger, constatant que cet écrivain échappe totalement à leur onéreuse entremise ; ils peuvent se venger d'abord par en médire, ils peuvent le glorifier ensuite avec dédain, comme le représentant d'une sorte de littérature inférieure et triviale en sa facilité...

L'œuvre de Rostand est facile, mais elle n'est pas vulgaire. Elle fut édifiée allègrement en réaction contre l'art savant et triste des cénacles. Elle n'est pas toujours très profonde, non. Elle est parfois un peu superficielle, oui. Et c'est pourquoi nous l'aimons. Et il nous plaîra toujours de la condidérer avec une admiration sympathique et reconnaissante comme une géniale vulgarisation de toutes les qualités expansives de l'esprit français ».

(*Le Théâtre des poètes* (Ollendorf) pp. 422-424)

BIBLIOGRAPHIE

I. — ŒUVRES

Le Gant rouge. 1888. — **Les Musardises :** *Les Songe-Creux, Poésies diverses, Le livre de l'Aimée,* 1890, (Lemerre). Le volume n'a pas été réimprimé, mais la plupart des pièces qu'il contient ont été publiées depuis dans les journaux et les revues. L'édition Lafitte comprendra ce recueil de vers. — **Les deux Pierrots.** 1891, un acte en vers, non joué sur une scène publique. — **Les Romanesques,** comédie en trois actes, en vers, représentée pour la 1re fois à la Comédie-Française, le lundi 21 mai 1894, (Fasquelle, éditeur). Il existe une édition rarissime des *Romanesques,* illustrée par Grivaz. — **La Princesse lointaine,** pièce en quatre actes, en vers, représentée pour la première fois sur le théâtre de la Renaissance, le 5 avril 1895, (Fasquelle). — **La Samaritaine,** évangile en trois tableaux, en vers, représenté pour la première fois, sur le théâtre de la Renaissance, le mercredi saint 14 avril 1897, (Fasquelle). — (Revue de Paris, 15 avril 1897). — **Cyrano de Bergerac,** comédie héroïque en cinq actes, en vers, représentée pour la première fois sur le théâtre de la Porte St-Martin, le 28 décembre 1897, (Fasquelle). Edition de *Cyrano de Bergerac,* illustrée par MM. Besnard, Flameng, Albert Laurens, Léandre, Adrien Moreau, Thévenot, gravée par Romagnol, in-8°. (Paris, A. Magnier 1899). — **L'Aiglon,** drame en six actes, en vers, représenté pour la première fois sur le théâtre Sarah-Bernhardt, le 15 mars 1900, (Fasquelle). — **Chantecler,** pièce en quatre actes, en vers, représentée pour la première fois au théâtre de la Porte St-Martin, le lundi 7 février 1910, (Fasquelle). Parue dans l'*Illustration* des 12, 19, 26 fé-

vrier et 5 mars. — **Le Bois sacré,** pantomime sur un poème, représentée pour la première fois au théâtre Sarah-Bernhardt, le 20 avril 1910. Interprétée auparavant par les *Visions d'Art*, parue dans l'*Illustration* (n° de Noël 1908). — **Pour la Grèce,** vers dits par l'auteur à la matinée de la Renaissance du 11 mars 1897, (in-8° oblong, Fasquelle). — **Poésies.** Revue de Paris, du 1er juillet 1897. I. *Ombres et fumées*. II. *La branche*. III. *Nos rires*. IV. *L'heure charmante*. V *A une petite lumière.—La fête au manège*, composée pour la Fête de l'Etrier. — Vers *Aux Elèves du Collège Stanislas*, 3 mars 1898. (Extrait de l'Annuaire de l'Association amicale des anciens élèves). — **Poème à S. M. l'Impératrice de Russie**, dit par Mlle Bartet, sur la scène du Château de Compiègne, le 20 septembre 1901 (Le Gaulois). — **Un soir à Hernani,** *26 février 1902*, — (Le Gaulois-Fasquelle). — *Les Mots*, Le Figaro, 1905, et un certain nombre de poèmes : *le Souvenir vague ou les Parenthèses*, *la Brouette*, puis *la Ballade des gros dindons* et la *Pastorale des cochons roses*, mises en musique par Em. Chabrier ; *la Tristesse de l'Eventail*, (écrit sur l'éventail d'autographes de Marcel Ballot), (Touche à tout, du 15 février 1910), le Sonnet à Sarah-Bernhardt, les Cinq Sonnets aux interprètes des Romanesques, 1894 (Sylvette, Percinet, Straforel, Bergamin, Pasquinot); deux Sonnets joints à l'Aiglon (Dans la Crypte des Capucins, A Vienne) ; les quatre sonnets liminaires des actes de Chantecler; un poème contre la réforme de l'orthographe. — Vers à Catulle Mendès — Sonnet à Coquelin, etc. — A collaboré au *Gaulois*, à l'*Illustration*, aux *Annales* (13 juin 1909. La Journée d'une Parisienne), etc. — *Un scénario inédit, La Revue*, 1er mars 1910. Des *Poèmes sensitifs* furent annoncés, et ne parurent point.

Lettre autographe, pour « Les erreurs de documentation de Cyrano de Bergerac », d'Emile Magne. (Editions de la Revue de France, 1898). — *Préface*, pour *Acteurs et Actrices d'aujourd'hui*, *Sarah-Bernhardt*, par Jules Huret. (Paris, F. Juven 1899). — *Préface*, pour *Chansons légères*. Poèmes de l'enfance, du baron Jacques d'Adelsward (Vanier 1901). — **Discours de réception à l'Académie Française**, le 4 juin 1903. (Fasquelle). — *Lettre-Préface*, pour *la Jeunesse de Cyrano de Bergerac*, par Henry de Gorsse (Hachette 1904). — *Autographe*, pour *Mes Heures grises*, recueil de poésies de Joseph Schewaebel (Mustapha, Impr. algérienne, 1904), etc.

II. — A CONSULTER

Augustin Filon : *De Dumas à Rostand*, esquisse du mouvement dramatique contemporain. Paris. A. Colin (1898). — **Abbé C. Lecigne :** *Deux poètes.* (Edmond Rostand et V. Hugo). Un jeune et un revenant. (Extrait de la Revue de Lille, 1898. Arras, Sueur-Charruey). — **Abbé Lecigne :** *Edmond Rostand. L'Aiglon.* (Extrait de la Revue de Lille, Arras, Sueur-Charruey 1901). — **Dr A. Schenk :** *Etude sur la rime dans « Cyrano de Bergerac » de M. Edmond Rostand.* (Kiel-Druck von P. Peters, 1900). — **Drion (Jules Nordi) :** *Edmond Rostand et l'Aiglon.* Notes critiques, analyses et impressions sur Edmond Rostand et l'Aiglon. (Bruxelles-Decheune. 1910). — **Arnold** (Wilhelm): *Edmond Rostand's « Princesse lointaine » et « Samaritaine ».* (Arnstadt, 1901). — **Guido Menasci :** *De Ronsard à Rostand.* Saggi di letteratura francese dal Secolo XVI al XIX. (Firenze-Successori Le Monnier, 1901). — **Jean Bernard :** Conférences littéraires et scientifiques, séance du 10 mai 1903. *Savinien de Cyrano et M. Edmond Rostand.* Allocution de M. Alphonse Clerc. (Valence. Imp. de J. Céas et fils). — **Albert Reggio :** *Au seuil de leur âme.* Etudes de psychologie critique. *Edmond Rostand.* (Paris, 1904). — **Emile Magne :** *Les erreurs de documentation de Cyrano de Bergerac.* — **Jehan Rictus :** *Un « bluff » littéraire. Le cas Edmond Rostand.* (Paris. Sevin et Rey, 1903). — *Dictionnaire bibliographique et critique des principaux poètes français du* XIXe *siècle,* Article Edmond Rostand, à la suite du Rapport de C. Mendès sur le Mouvement poétique français, de 1867 à 1900, et dernières lignes du Rapport. (Paris. Imprimerie Nationale). — *Anthologie des poètes français contemporains.* Le Parnasse et les écoles postérieures au Parnasse (1886-1906). Tome troisième. (Delagrave). — **J. Ernest-Charles :** *Le théâtre des poètes* (Ollendorff, 1910). — **Jean Héritier :** *Une critique de Chantecler.* (Sansot, 1910).

Tous les Journaux, et la plupart des Revues, lors des Premières.

En outre : l'*Illustration*, du 29 janvier 1910. L'Histoire de Chantecler. (Serge Basset). La maison d'Edmond Rostand. Arnaga (Paul Faure); du 12 février 1910. Comment « Chantecler » a été monté (Serge

Basset) ; du 19 février 1910. « Chantecler » devant la critique. — *La Revue*, du 15 janvier 1910. Edmond Rostand (Léo Claretie) ; du 15 février 1910. Chantecler (Gabriel Trarieux) ; du 1er mars 1910. « Mme d'Epone » et Edmond Rostand (Brada). — *La Revue Bleue*, du 15 janvier 1910. Figures de ce temps : Edmond Rostand, par Paul Flat. — Les *Lectures pour Tous*, de janvier 1906. Avant les grandes premières de la saison. Une journée à Cambo etc ; de décembre 1909. Notre interview d'Edmond Rostand (Emile Berr). — Les *Annales politiques et littéraires*, du 23 janvier 1910. L'œuvre d'Edmond Rostand (Emile Faguet). La Villa Arnaga à Cambo, (Henry Bordeaux). La carrière de Rostand racontée par lui-même (Jules Huret). Autour de Chantecler (Sergines) ; du 30 janvier 1910. Plaidoyer de Chantecler (Emile Faguet); du 6 février 1910. L'histoire de Chantecler (Léo Marchès). Les vers de Rostand (A. Dorchain) ; du 13 février 1910. Causerie théâtrale « Chantecler » (Jean Thouvenin), etc. — *La Revue Française*, des 16 janvier, 6 février, 13 février 1910. — *Touche-à-Tout*, du 15 mars 1910. « Chantecler ». Le cas de M. Edmond Rostand (Camille Vergniol). — *Femina*, *Je sais Tout*, *la Vie Heureuse*, etc. — *Album national consacré aux gloires françaises. Edmond Rostand.* (Rueff, éditeur). — *Le Gaulois du dimanche*, des 17-18 mars 1900; des 6-7 juin 1903; des 5-6 février 1910. — *Le Gil Blas*, du 20 septembre 1906. Une visite à Edmond Rostand. — *Le Temps*, du 18 janvier 1910. — *L'Opinion*. Enquête près des « Jeunes », 5 et 12 février 1910. — *L'Eclair*. Série d'articles de Joachim Gasquet. Le Krach Rostand. 13, 15, 17. 19, 21, 23, 25, 27 février, 1er mars 1910. — Le concours d'épigrammes, sur *Chantecler*, de *Paris-Journal*, etc., etc.

Enfin, les journaux du monde entier.

Imp. Coussillan et Chebrou, Niort.

PQ
2635
O8H34

Haugmard, Louis
Edmond Rostand

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY